Cecilia STOLERU
Constantin ŞCHIOPU

COMPUNERI
ŞI TESTE REZOLVATE

LIMBA ŞI LITERATURA ROMÂNĂ

TEO Educational

Cecilia Stoleru
Constantin Șchiopu

210 compuneri și teste rezolvate

Limba și literatura română

Pregătire intensivă pentru examenul de bacalaureat

TEO–Educațional

CZU 811.135.1+821.135.1.09(079)
C 33

Editura TEO-Educațional
E-mail: teo_educational@mail.md
Tel: (037322) 22-91-20, 51-95-75
GSM: 069230028, 069946659.
Librăria liceului „Gh. Asachi"

Descrierea CIP a Camerei Naționale a Cărți
Stoleru, Cecilia.

210 compuneri și teste rezolvate: Limba și literatura română: Prăgătire intensivă pentru examenul de bacalaureat / Cecilia Stoleru, Constantin Șchiopu. - Chișinău : TEO-Educațional, 2014 (Tipografia "Bons Offices"). - 392 p.

ISBN 978-9975-116-21-3.
CZU 811.135.1+821.135.1.09(079)
C 33

CUVÂNT ÎNAINTE

Lucrarea *210 compuneri și teste rezolvate limba și literatura română* li se adresează candidaților la examenul de bacalaureat, fiind o carte de lucru pentru pregătirea probei scrise la disciplina limba și literatura română.

Concepută ca un ghid recapitulativ, unitar și sintetic pentru pregătirea examenului de bacalaureat, lucrarea este alcătuită în conformitate cu cerințele curriculumului și cu prevederile Ministerului Educației din Republica Moldova privind proba scrisă a examenului de bacalaureat.

Cartea cuprinde șase părți și anume:

Partea I-a – Proza;

Partea a II-a – Dramaturgia;

Partea a III-a – Poezia;

Partea a IV-a – Caracterizarea personajului literar;

Partea a V-a – Noțiuni de teorie literară;

Partea a VI-a – Compuneri de utilitate socială și compuneri – corespondență.

Cu denumirea de *teste*, cartea de față cuprinde mai multe tipuri de subiecte:

a) Compuneri/eseuri de tip structurat, pornind de la un fragment dintr-o operă, de la o aserțiune critică sau având o anumită temă;

b) Caracterizări de personaje, prezentarea activității literare a unor scriitori, includerea unei opere într-o specie sau într-un curent literar, explicarea titlurilor etc.

Fiecare dintre operele literare incluse în tipurile **a** și **b** este însoțită de comentarea unor fragmente selectate din aceeași creație.

Aceste modele vă pot facilita rezolvarea subiectelor I și II ale probei scrise.

În sfârșit, pentru rezolvarea celui de al III-lea subiect al testului, vă puteți folosi de modelele incluse în partea a VI-a a acestei lucrări.

Stimați candidați, vă dorim mari și însemnate succese, iar examenul de bacalaureat să vă aducă numai bucurii și cele mai luminoase perspective!

AUTORII.

PARTEA ÎNTÂIA

PROZA

„Tinerețe fără bătrânețe și viață fără de moarte”

TESTUL nr. 1

Cerințe:

Să se comenteze conținutul basmului popular *Tinerețe fără bătrânețe și viață fără de moarte.*

REZOLVARE:

I. *Tinerețe fără bătrânețe și viață fără de moarte* este un basm popular, pe care Petre Ispirescu l-a cules din tradiția orală și l-a integrat în volumul *Legendele sau basmele românilor.*

II. Subiectul acestei opere evidențiază mai multe motive literare în jurul cărora se țese o acțiune neobișnuită, în care fabulosul se îmbină cu filozofia mioritică.

a) Motivul împăratului fără urmași:

Un împărat mare și puternic își dorea cu ardoare un urmaș, dar soarta îi era potrivnică.

Auzind că într-un sat trăia un bătrân priceput în găsirea unui leac, împăratul și-a luat soția și a pornit spre casa unchiașului. Acolo însă află, din gura bătrânului, că dorința pe care o are o să-i aducă întristare, iar de copilul care se va naște părinții nu vor avea parte.

b) Motivul pruncului năzdrăvan:

Adevărul celor prezise de unchiaș se vădește chiar în ceasul nașterii odorului mult așteptat: acesta, năzdrăvan fiind, plângea foarte tare, refuzând să-și înceapă viața, până când tatăl nu-i făgăduiește că-i va da *tinerețe fără bătrânețe și viață fără de moarte.*

Crescând, prințul (Făt-Frumos) se dovedește a fi înzestrat cu surse neobișnuite pe calea cunoașterii *(și toate învățăturile pe care alți copii le învață într-un an, el le învăța într-o lună),* spre bucuria părinților și a norodului.

În ziua când împlini cincisprezece ani, Făt-Frumos i-a cerut împăratului să-și țină făgăduiala; și cum tatăl nu putea să-i dăruiască tinerețe fără

bătrânețe și viață fără de moarte, Făt-Frumos pleacă în lume, în căutarea idealului său.

c) Motivul drumului:

Drumul feciorului de împărat cuprinde mai multe etape:

- pregătirea pentru călătorie: în acest timp, Făt-Frumos își alege calul (care se scutură de înfățișarea mizeră devenind năzdrăvan) și armele (pe care le curăță de rugină, învestindu-le cu puterea lor dintâi);

- despărțirea de părinți: după șase săptămâni de pregătiri, Făt-Frumos mai stătu trei zile (trei fiind cifra magică), apoi plecă, însoțit de ostași, în lunga lui călătorie. La marginea împărăției, le dărui oștenilor avuția sa și-i trimise acasă, el luând drumul spre răsărit, spre ținta lui inaccesibilă.

- luptele cu Gheonoaia și cu Scorpia: după alte trei zile de mers, Făt-Frumos ajunge pe tărâmul în care va fi supus unor încercări (probe inițiatice), pentru a-și dovedi vitejia și pentru a năzui la idealul său: se luptă cu Gheonoaia și apoi cu Scorpia (ipostaze ale umanului convertite în terifiant ca urmare a unei pedepse), pe care le învinge, făcându-și-le aliați; pe urmă, ajungând la o pădure plină de fiare fioroase (hotar între timpul curgător și timpul stagnant), Făt-Frumos se pregătește să depășească și acest obstacol.

Momentul ales este cel al prânzului fiarelor, când calul năzdrăvan al voinicului zboară peste codru, ducându-și stăpânul într-un – spațiu în care timpul s-a oprit, iar amintirile s-au șters.

- viața fericită din palatul celor trei zâne începe chiar în clipa în care Făt-Frumos ajunge în acest topos[1] fermecat: *Se desfăta în palaturile cele aurite, trăia în pace și liniște cu soția și cumnatele sale, se bucura de frumusețea florilor și de dulceața și curățenia aerului ca un fericit.*

Căsătorit cu prințesa cea mai mică, pământeanul uită că, pentru a-și păstra fericirea, nu are voie să calce în Valea Plângerii. Într-una din zile, alergând, la vânătoare, după un iepure, Făt-Frumos atinge tărâmul interzis. Cuprins de un mistuitor dor de părinți, se hotărăște să-i mai vadă o dată, apoi să se întoarcă la soția lui.

d) Motivul împlinirii destinului de muritor:

Parcurgând drumul spre țara lui natală, Făt-Frumos nu mai recunoaște locurile prin care trecuse, căci pe pământ se scurseseră sute de ani; atras de chemarea țărânii, el însuși își pierde statutul de ființă eternă, îmbătrânind dintr-o dată.

Destinul i se împlinește în palatul copilăriei (ajuns în ruină și năpădit de buruieni). Aici, din strălucirea de altă dată, nu mai rămăsese decât un tron *hodorogit* - simbolizând deșertăciunea a ceea ce fusese cândva mărire și fală.

În acest tron îl aștepta Moartea care îi trase o palmă, prefăcându-l într-un pumn de țărână.

III. Tinerețe fără bătrânețe și viață fără de moarte este un basm atipic[2] ale cărui sensuri filozofice își au originea în concepția că omul este muritor (concepția mioritică).

Încercarea de a-și depăși destinul poate fi frumoasă, dar soarta rămâne atotputernică, sporind dramatismul condiției umane.

Note:

1. topos = loc, spațiu
2. atipic = ceea ce nu se încadrează în tiparele generale

TESTUL nr. 2

Cerințe:

Enumerați cinci trăsături specifice basmului, pe baza operei literare *Tinerețe fără bătrânețe și viață fără de moarte.*

REZOLVARE:

Basmul este o specie literară a genului epic; narațiune în proză, în care se relatează întâmplări supranaturale, iar personajele poartă valori simbolice, basmele au o arie largă de cuprindere și dezvoltă numeroase motive.

Tinerețe fără bătrânețe... prezintă unele trăsături caracteristice speciei, dar și multe deosebiri față de un basm tipic.

1. Ca și alte creații aparținând eposului fabulos, *Tinerețe fără bătrânețe...* începe cu o formulă tipică *(A fost odată ca niciodată)*, punând întâmplările povestite sub semnul unicității și al unui timp neprecizat și, prin urmare, etern.

Faza de încheiere (*Iar eu încălecai p-o șa și vă spusei dumneavoastră așa*), pe care o întâlnim în tot eposul fabulos, nu urmează aici după obișnuita nuntă, ci după ce Făt-Frumos s-a reîntors în țărână, decăzând din condiția de personaj etern în finitudinea umană.

Finalul basmului pe care îl discutăm nu este nici fericit, nici compensator: idealul visat este pierdut, iar eforturile depuse pentru a ajunge la el se vădesc a fi zadarnice.

2. Firul narațiunii se țese între real și supranatural, antrenând împărați și oameni din popor, zâne și animale năzdrăvane (calul). Ca și în alte basme, acesta din urmă este ales pe baza unei probe și ascunde, sub înfățișarea plină de bube, *un cal gras, trupeș și cu patru aripi*; în final însă calul nu rămâne cu stăpânul său, ci se întoarce în timpul etern, la viața fără de moarte.

Tot așa, armele pe care și le ia Făt-Frumos sunt ale tinereții tatălui său, îndepărtarea ruginii echivalând cu o întoarcere în timpul vitejiei.

Și tot ca în alte basme, Făt-Frumos face o lungă călătorie, dar țelul urmărit nu este iubirea Ilenei Cosânzeana, ci dobândirea eternității.

În sfârșit, repetarea cifrei trei (trei zile, trei zâne, trei capete alei Scorpiei), hiperbolele (*și când venea ea, nene, dobora copacii*; *Scorpia, cu o falcă în cer și cu alta în pământ și vârsând flăcări, se apropia ca vântul de iute*), epitetele ornante (*pădure deasă și înaltă*) sau folosirea expresiei *la soare te puteai uita, dar la dânsul ba* sunt comune și altor basme.

3. În această categorie de opere, personajele poartă valori simbolice.

Astfel, împăratul îi reprezintă pe oamenii care, ispitindu-și soarta (pe care o forțează să le împlinească anumite dorințe), sunt pedepsiți; Gheonoaia și Scorpia (femei prefăcute în lighioane pentru că și-au necăjit părinții care le-au blestemat) au valoare exemplificatoare; unchiașul la care merg împăratul și împărăteasa este un profet care are știința viitorului.

Cel mai interesant personaj este Făt-Frumos. Viața lui, începută sub semnul plânsului prenatal și trecând prin Valea Plângerii (unde eroul pierde Absolutul), se va încheia la puțin timp după ce lacrimile (pe care le varsă la revederea locurilor copilăriei) îl izbăvesc de destin și-i redau esența umană.

Făt-Frumos mai este și un înțelept (*ca Solomon–Împărat*) căruia (asemenea geniului eminescian) îi este dăruită eternitatea (adică timpul sacru); devenit impur prin contactul cu spațiul profan, el se va întoarce la destinul uman al țărânii.

4. Lupta dintre Bine și Rău străbate toate basmele, cel dintâi fiind reprezentat de Făt-Frumos, iar ultimul de Gheonoaia și Scorpia (echivalente ale zmeilor).

5. Ajutorul pe care-l dau eroului pozitiv animalele–prietene constă, aici, în prezența benefică a calului.

COSTACHE NEGRUZZI: „Alexandru Lăpușneanul"

TESTUL nr. 3

Demonstrați, într-o compunere, justețea afirmației:

Numele lui Negruzzi este legat de obicei de nuvela istorică Alexandru Lăpușneanul, care ar fi devenit o scriere celebră ca și Hamlet, dacă literatura română ar fi avut în ajutor prestigiul unei limbi universale (G. Călinescu).

Cerințe:

I. Stabiliți locul nuvelei *Alexandru Lăpușneanul* în contextul operei lui C. Negruzzi.

II. Selectați și comentați trăsăturile care îi conferă nuvelei o valoare incontestabilă:

a) Contribuția autorului la îmbogățirea sursei istorice;

b) Structura compozițională echilibrată, evoluția conflictului, ritmul alert, deznodământul neașteptat;

c) Armonia dintre elementele clasice, romantice și realiste, deschiderea spre modern;

d) Arta expresiei la C. Negruzzi.

REZOLVARE:

I. Costache Negruzzi (1808-1868) a fost un reprezentant de seamă al generației pașoptiste și, în multe privințe, un deschizător de drumuri în literatura română.

În ansamblu, opera lui prezintă trei mari trăsături: (1) diversitatea tematică și de specii; (2) caracterul de anticipație și (3) deschiderea spre modern.

1. Volumul *Păcatele tinereților* (1857) cuprinde o diversitate de specii și formule literare: proză memorialistică (*Cum am învățat românește*), nuvele romantice (*Zoe*), poezii epice (*Aprodul Purice*), satire ale existenței provinciale (*Rețetă*), memorii de călătorie, schițe de moravuri.

În acest peisaj literar atât de bogat, nuvela *Alexandru Lăpușneanul* ocupă un loc de excepție: este nu doar prima nuvelă istorică din literatura română, ci și cea mai bună, neegalată până acum.

2. Dincolo de diversitate, opera lui Negruzzi este valoroasă și prin caracterul ei de anticipație, cu prelungiri până în contemporaneitate. Bunăoară, prin ciclul *Negru pe alb* (din volumul menționat anterior), Negruzzi devine întemeietorul foiletonului în literatura română; breviarele sale de morală din acest ciclu anticipează *tabletele* lui Arghezi sau *Cronicile optimistului*

de G. Călinescu; anecdota paremiologică[1] *Păcală și Tândală* poate fi așezată între opera lui Creangă și aceea a lui Urmuz și demonstrația ar putea continua.

Valoarea de anticipație a nuvelei *Alexandru Lăpușneanul* este enormă, aceasta deschizând seria scrierilor inspirate din trecut, de la nuvelele istorice ale lui Odobescu și până la romanul istoric sadovenian.

3. Mai mult decât atât, nuvela poate fi citită și din perspectivă modernă, ca o parabolă despre vină și pedeapsă, despre destin și damnare, despre urmările pe care le pot avea acțiunile unui conducător, atunci când la baza lor stă un sâmbure demențial.

Prin această deschidere spre modern și spre general, nuvela istorică *Alexandru Lăpușneanul* depășește limitele spațiului românesc și se înscrie în universalitate.

II. Care sunt trăsăturile care fac din nuvela menționată o capodoperă?

II. a) Publicată în 1840, în revista *Dacia literară*, nuvela constituie o aplicare a cunoscutelor principii enumerate în *Introducție*.

Sursele de inspirație le-au constituit *Letopisețul Țării Moldovei* de Grigore Ureche (capitolul intitulat *Când au omorât Alixandru Vodă 47 de boieri*) și cronica lui Nicolae Costin, dar un rol important îi revine imaginației autorului (care creează impresia că unele episoade au putut să se întâmple exact așa cum sunt descrise).

Cine ar putea uita funesta succesiune a capetelor spânzurate în poarta cetății voievodale? Dar râsul sinistru al lui Lăpușneanul, în scena uciderii boierilor?

Cea dintâi calitate a nuvelei constă în faptul că autorul, pornind de la surse istorice sărace, a creat o acțiune densă, cu un ritm alert, în care întâmplările sunt memorabile, iar personajele sunt puternic individualizate.

II. b) Sub raport compozițional, evenimentele narate sunt dispuse în patru capitole simetrice, cu tot atâtea moto-uri semnificative și cu o gradație dramatică (*o mare narațiune istorică dramatizată*, spunea N. Iorga).

În câteva pagini, sunt concentrați cinci ani (1564-1569) ai celei de a doua domnii a lui vodă Lăpușneanul, în Moldova; toate firele acțiunii converg spre acest personaj pe care Călinescu îl caracteriza drept *un damnat osândit de Providență să verse sânge și să năzuie după mântuire.*

În linii generale, cele patru capitole ale nuvelei ar putea fi rezumate astfel:

1. Pierzându-şi tronul în prima domnie (din pricină că boierii, în frunte cu Moţoc, îl trădaseră), Lăpuşneanul se întoarce cu oaste otomană, hotărât fiind să şi-l reia.

În apropiere de Tecuci, este întâmpinat de o solie trimisă de Tomşa, din care făceau parte: vornicul Moţoc, postelnicul Veveriţă, spătarul Spancioc şi Stroici.

Cei patru îl sfătuiesc pe noul sosit să se întoarcă de unde venise, întrucât poporul nu-l vrea şi nici nu-l iubeşte.

Răspunsul lui Lăpuşneanul este memorabil: *Dacă voi nu mă vreţi, eu vă vreu (...) şi dacă voi nu mă iubiţi, eu vă iubesc pre voi, şi voi merge ori cu voia, ori fără voia voastră.*

Cunoscător al slăbiciunilor omeneşti, prevăzător şi viclean, Lăpuşneanul îl păstrează pe lângă sine pe Moţoc (*un soi de Polonius mai abject,* cum îl caracterizează Călinescu), prevestind, printr-o aluzie transparentă, destinul celorlalţi boieri moldoveni: *Te voi cruţa, căci îmi eşti trebuitor, ca să mă mai uşurezi de blăstămurile norodului. Sunt alţi trântori de care trebuie curăţit stupul.*

În motoul primului capitol - *Dacă voi nu mă vreţi, eu vă vreu...* - se aude vocea voievodului şi iese în evidenţă setea lui de putere.

Din acest moment, în termeni moderni, Puterea va deveni un adevărat *personaj* cu ajutorul căruia Lăpuşneanul îşi va împlini *osânda* de a vărsa sânge.

2. În capitolul al doilea, de teamă să nu-şi piardă puterea (tronul), voievodul îşi începe seria actelor sale demenţiale: arde cetăţile, confiscă averile boierilor şi îi omoară pe mulţi dintre ei, cu şi fără motiv:

La cea mai mică greşeală dregătorească, la cea mai mică plângere ce i s-arăta, capul vinovatului se spânzura în poarta curţii, cu o ţidulă vestitoare greşalei lui, adevărate sau plăsmuite, şi el nu apuca să putrezească, când alt cap îi lua locul.

Priveliştea sângeroasă a capetelor care rânjesc sinistru domină emblematic capitolul al doilea.

Într-una din zile, o văduvă al cărei bărbat fusese ucis de curând, o opreşte pe stradă pe doamna Ruxanda, cerându-i să intervină pentru a se curma vărsarea de sânge: *Ai să dai samă, doamnă! (...) că laşi pre bărbatul tău să ne taie părinţii, bărbaţii şi fraţii...*

Înspăimântată, Ruxanda încearcă să-l înduplece pe cruntul ei soț, amintindu-i că după viață vine judecata divină și motivând că îi este frică. Lăpușneanul îi promite un *leac de frică.*

Capitolul al doilea constituie o consecință a lui *eu vă vreu...* din primul moto.

De data aceasta, puterea se oglindește tragic în sufletul unei văduve, în ale cărei cuvinte vina voievodului cere pedeapsa cerească: *Ai să dai samă, doamnă!* constituie cel de-al doilea moto al nuvelei. Numai că destinul lui Lăpușneanul nu se împlinise încă, iar osânda de a vărsa sânge nu ajunsese la capăt.

3. Capitolul al treilea este concentrat pe momentul culminant al acțiunii: uciderea celor 47 de boieri.

Pregătită minuțios și în taină, aceasta este prefațată de sosirea domnului la mitropolie (unde fuseseră chemați toți boierii).

Îmbrăcat *cu toată pompa domnească* și purtând pe cap coroana Paleologilor, vicleanul domnitor mimează evlavia închinându-se la icoane și la moaștele Sfântului Ioan cel Nou; apoi, ține în fața boierilor o *deșănțată cuvântare* în care își cere iertare pentru relele săvârșite, totul încheindu-se cu invitarea acestora la un ospăț, la curtea domnească.

Spancioc și Stroici, presimțind primejdia, fug în Polonia, dar ceilalți boieri, ignorând ostile numeroase care umpleau curtea domnească, intră în palat.

La sfârșitul ospățului, conform unui scenariu alcătuit inițial cu sânge rece, 47 de boieri sunt omorâți de mercenarii domnitorului travestiți în slujitori. În timpul măcelului, Lăpușneanul *luase pre Moțoc de mână și se trăsese lângă o fereastră deschisă, de unde privea măcelăria ce începuse. El rădea: iar Moțoc silindu-se a râde ca să placă stăpânului, simțea părul zburlindu-i-se pe cap și dinții săi clănțănind.*

Între timp, mulțimea se adunase la porți și amenința să intre în curtea palatului. Când armașul trimis de Vodă îi întreabă ce vor, oamenii sunt descumpăniți, dar numele lui Moțoc (rostit de unul dintre ei) aprinde spiritele și toate vocile se unesc: *Capul lui Moțoc vrem!.* Abilul voievod le satisface dorința (pentru că sunt *proști, dar mulți*) și Moțoc este aruncat în mulțimea care îl sfâșie.

1. Pierzându-şi tronul în prima domnie (din pricină că boierii, în frunte cu Moţoc, îl trădaseră), Lăpuşneanul se întoarce cu oaste otomană, hotărât fiind să şi-l reia.

În apropiere de Tecuci, este întâmpinat de o solie trimisă de Tomşa, din care făceau parte: vornicul Moţoc, postelnicul Veveriţă, spătarul Spancioc şi Stroici.

Cei patru îl sfătuiesc pe noul sosit să se întoarcă de unde venise, întrucât poporul nu-l vrea şi nici nu-l iubeşte.

Răspunsul lui Lăpuşneanul este memorabil: *Dacă voi nu mă vreţi, eu vă vreu (...) şi dacă voi nu mă iubiţi, eu vă iubesc pre voi, şi voi merge ori cu voia, ori fără voia voastră.*

Cunoscător al slăbiciunilor omeneşti, prevăzător şi viclean, Lăpuşneanul îl păstrează pe lângă sine pe Moţoc (*un soi de Polonius mai abject,* cum îl caracterizează Călinescu), prevestind, printr-o aluzie transparentă, destinul celorlalţi boieri moldoveni: *Te voi cruţa, căci îmi eşti trebuitor, ca să mă mai uşurezi de blăstămurile norodului. Sunt alţi trântori de care trebuie curăţit stupul.*

În motoul primului capitol - *Dacă voi nu mă vreţi, eu vă vreu...* - se aude vocea voievodului şi iese în evidenţă setea lui de putere.

Din acest moment, în termeni moderni, Puterea va deveni un adevărat *personaj* cu ajutorul căruia Lăpuşneanul îşi va împlini *osânda* de a vărsa sânge.

2. În capitolul al doilea, de teamă să nu-şi piardă puterea (tronul), voievodul îşi începe seria actelor sale demenţiale: arde cetăţile, confiscă averile boierilor şi îi omoară pe mulţi dintre ei, cu şi fără motiv:

La cea mai mică greşeală dregătorească, la cea mai mică plângere ce i s-arăta, capul vinovatului se spânzura în poarta curţii, cu o ţidulă vestitoare greşalei lui, adevărate sau plăsmuite, şi el nu apuca să putrezească, când alt cap îi lua locul.

Priveliştea sângeroasă a capetelor care rânjesc sinistru domină emblematic capitolul al doilea.

Într-una din zile, o văduvă al cărei bărbat fusese ucis de curând, o opreşte pe stradă pe doamna Ruxanda, cerându-i să intervină pentru a se curma vărsarea de sânge: *Ai să dai samă, doamnă! (...) că laşi pre bărbatul tău să ne taie părinţii, bărbaţii şi fraţii...*

Înspăimântată, Ruxanda încearcă să-l înduplece pe cruntul ei soț, amintindu-i că după viață vine judecata divină și motivând că îi este frică. Lăpușneanul îi promite un *leac de frică.*

Capitolul al doilea constituie o consecință a lui *eu vă vreu...* din primul moto.

De data aceasta, puterea se oglindește tragic în sufletul unei văduve, în ale cărei cuvinte vina voievodului cere pedeapsa cerească: *Ai să dai samă, doamnă!* constituie cel de-al doilea moto al nuvelei. Numai că destinul lui Lăpușneanul nu se împlinise încă, iar osânda de a vărsa sânge nu ajunsese la capăt.

3. Capitolul al treilea este concentrat pe momentul culminant al acțiunii: uciderea celor 47 de boieri.

Pregătită minuțios și în taină, aceasta este prefațată de sosirea domnului la mitropolie (unde fuseseră chemați toți boierii).

Îmbrăcat *cu toată pompa domnească* și purtând pe cap coroana Paleologilor, vicleanul domnitor mimează evlavia închinându-se la icoane și la moaștele Sfântului Ioan cel Nou; apoi, ține în fața boierilor o *deșănțată cuvântare* în care își cere iertare pentru relele săvârșite, totul încheindu-se cu invitarea acestora la un ospăț, la curtea domnească.

Spancioc și Stroici, presimțind primejdia, fug în Polonia, dar ceilalți boieri, ignorând ostile numeroase care umpleau curtea domnească, intră în palat.

La sfârșitul ospățului, conform unui scenariu alcătuit inițial cu sânge rece, 47 de boieri sunt omorâți de mercenarii domnitorului travestiți în slujitori. În timpul măcelului, Lăpușneanul *luase pre Moțoc de mână și se trăsese lângă o fereastră deschisă, de unde privea măcelăria ce începuse. El rădea: iar Moțoc silindu-se a râde ca să placă stăpânului, simțea părul zburlindu-i-se pe cap și dinții săi clănțănind.*

Între timp, mulțimea se adunase la porți și amenința să intre în curtea palatului. Când armașul trimis de Vodă îi întreabă ce vor, oamenii sunt descumpăniți, dar numele lui Moțoc (rostit de unul dintre ei) aprinde spiritele și toate vocile se unesc: *Capul lui Moțoc vrem!.* Abilul voievod le satisface dorința (pentru că sunt *proști, dar mulți*) și Moțoc este aruncat în mulțimea care îl sfâșie.

Din capetele boierilor uciși, Lăpușneanul face o piramidă pe care i-o arată doamnei ca *leac de frică*. Văzând priveliștea, Ruxanda leșină, în timp ce domnul exclamă: *Femeia tot femeie (...) în loc să se bucure, ea se sparie.*

Al treilea moto - *Capul lui Moțoc vrem...* constituie tot o oglindire a puterii în conștiința mulțimii care și-o reprezintă printr-un substitut: Moțoc.

4. În al patrulea moto - *De mă voi scula, pre mulți am să popesc și eu ...* – se aude, din nou, vocea voievodului.

Cel care *născuise după mântuire* se refugiase în cetatea Hotinului și, bolnav fiind, se călugărise de teama iadului. Trezit din leșin, își reia *osânda* întoarsă asupra propriului sânge, amenințând că-l va ucide pe fiul său Bogdan.

Obligată să aleagă între soț și fiu, doamna Ruxanda îi dă celui dintâi otrava adusă de Spancioc și Stroici.

Conflictul principal al nuvelei (dintre Lăpușneanul și boieri) se acumulează în primele două capitole, pentru a atinge momentul culminant în scena uciderii colective și scade în intensitate spre final. Gradarea savantă a acestui conflict constituie încă o calitate a nuvelei.

II. c) O altă trăsătură a acestei capodopere o constituie îmbinarea armonioasă dintre elementele a trei curente literare: clasicismul, romantismul și realismul.

În clasicism s-ar putea încadra: echilibrul compoziției, evoluția gradată a conflictului, mesajul nuvelei, economia de mijloace, realizarea unor caractere.

Unii comentatori au subliniat cruda viziune realistă asupra unor personaje și atitudinea obiectivă a autorului; de același curent ține și imaginea mulțimii din capitolul al treilea - prima scenă de masă din literatura noastră.

Ceea ce constituie minunea acestei nuvele este însă *echilibrul între convenția romantică și realitatea individului* (Călinescu).

În convenția romantică intră mai multe elemente:

a) Ideea instabilității istoriei și a deșertăciunii tuturor măririlor se conturează încă din preambulul nuvelei și străbate întreaga operă: Despot-Vodă murise ucis de buzduganul lui Tomșa, acesta din urmă va fi alungat de Lăpușneanul care, la rândul lui, va pieri otrăvit și așa mai departe, până la capătul vremii.

b) Antiteza angelic-demonic se realizează la nivelul personajelor Ruxanda/Lăpușneanul și are un rol bine determinat: *numai raportată la umanitatea ei, putem înțelege marginile criminalității lui Lăpușneanul* (D. Popovici).

Fiică a bunului Petru Rareș, frumoasă și gingașă ca o floare expusă arșiței soarelui, trista doamnă este prizoniera unui spațiu întunecat (palatul voievodal), în interiorul căruia se consumă antinomiile dintre *înger* și *demon*: compasiunii pe care o arată Ruxanda celor loviți de soartă, Lăpușneanul îi opune cinismul unui scenariu sângeros; bunătății *îngerului* (care străbătuse toate cercurile infernului), voievodul îi opune *dorul lui cel tiranic* de a născoci noi suferințe.

Dar crima cere pedeapsă, iar fiul Ruxandei (amenințat de tatăl său) trebuie să trăiască; așa se explică acceptarea de către *buna doamnă* a rolului de *înger al morții*.

c) Culoarea de epocă se realizează prin descrierea bogată a vestimentației, a obiceiurilor, a felului în care decurgeau ospețele ori a rigorilor vieții de la curțile domnitorilor din evul de mijloc.

d) Destinul personajului principal este cel al unui om neobișnuit pus în împrejurări neobișnuite.

Alcătuit din urcușuri și coborâșuri (de la funcția de stolnic la coroana voievodală), acest destin este marcat de forța distructivă a celui care-l poartă.

I a modul romantic, Lăpușneanul este un Demon alcătuit din contraste puternice (luciditate politică, hotărâre, tenacitate, inteligență, viclenie, nesăbuință, disimulare și, mai ales, cruzime).

Demonul are nevoie de o punere în scenă grandioasă pentru a-și realiza răzbunarea ca formă a erorii sale existențiale, iar chipul i se profilează pe un fundal de foc, sânge și suferințe.

Cel care voise să fie o ipostază a Regizorului Universal (în sens schopenhauerian), hotărând asupra vieții și a morții supușilor, nu se poate mântui însă de propriul destin.

Foarte interesantă este, în cazul personajului, *realitatea individului* cum o numea Călinescu, trăsăturile lui aparte, care îi permit *citirea* în *cheie* modernă.

Începutul capitolului al IV-lea explică excesele voievodului prin *dorul lui cel tiranic de a vedea suferiri omenești*; Lăpușneanul apare astfel ca un om stăpânit, posedat, aproape, de o patimă mai presus de firea umană. Pe bună dreptate, N. Iorga justifica actele domnului prin faptul că el avea *sufletul unui bolnav, ce-și află alinarea unei suferințe tainice, numai în vederea și auzul suferinței altora.*

Așa se face că unele atitudini ale voievodului (râsul sinistru, gestul reflex al apucării jungherului, bucuria resimțită la vederea măcelului, liniștea cu care realizează piramida de capete) nu se explică numai prin cruzime. Toate sunt cauzate de patima de a provoca suferință și moarte, niciodată potolită. Chiar și intenția de a-și ucide fiul se explică prin faptul că Bogdan (devenind domn în timpul bolii tatălui său) îi luase puterea – singura care îi permitea să-și hrănească patima.

Pe bună dreptate, Călinescu îl vede pe Lăpușneanul ca pe un damnat, pe care Dumnezeu l-a pedepsit să verse sânge; osândit la un Infern mutat pe pământ, voievodul se află sub puterea neclintită a soartei sale.

II. d) Caracterizat drept *cel mai limpede și mai mlădios din povestitorii români* (N. Iorga), Negruzzi nu se dezminte nici în nuvela discutată: stilul narațiunii se caracterizează prin concizie, echilibru între termenii arhaici și cei moderni, o mare frecvență a gerunziului si o mare simplitate a topicii.

Note:

1. paremiologic = care ține de proverbe;
2. damnat = osândit, condamnat la chinurile iadului

TESTUL nr. 4

Se dă fragmentul:

În minut, toți slujitorii de pe la spatele boierilor, scoțând junghiurile, îi loviră; și alți ostași, aduși de căpitanul de lefecii, intrară și năpustiră cu săbiile în ei. Cât pentru Lăpușneanul, el luasă pre Motoc de mână și se trăsesă lângă o fereastră deschisă, de unde privea măcelăria ce începuse. El rădea; iar Moțoc silindu-se a râde ca să placă stăpânului, simțea părul zburlindu-i-se pe cap și dinții săi clănțănind. Și cu adevărat era groază a privi această scenă sângeroasă - închipuiască-și cineva într-o sală de cinci stânjini lungă și de patru lată, o sută și mai mulți oameni ucigași și hotărâți spre ucidere, călăi și osândiți luptându-se unii cu furia deznădejdii și alții cu aprinderea beției. Boierii, neavând nici o grijă, surprinși mișelește pe din dos, fără arme, cădeau făr-a se mai împotrivi. Cei mai bătrâni mureau făcându-și cruce; mulți însă din cei mai juni se apărau cu turbare; scaunele, talgerele, tacâmurile mesii se făceau arme în mâna lor; unii, deși răniți, se încleștau cu furie de gâtul ucigașilor și, nesocotind ranele ce priimeau, îi strângeau pân-îi înăbușeau.

Dacă vreunul apuca vreo sabie, își vindea scump viața. Mulți lefecii periră, dar în sfârșit nu mai rămasă nici un boier viu. Patruzeci și șapte de trupuri

zăceau pe parchet! În lupta și trânta aceasta masa se răsturnase; ulcioarele se spărseseră și vinul amestecat cu sânge făcuse o baltă pe lespezile salei.

(Alexandru Lăpușneanul de C. Negruzzi*)*

Cerințe:

I. Indicați locul în nuvelă al fragmentului ales și stabiliți cărui moment al subiectului îi aparține;

II. Comentați, în câteva fraze, această scenă;

III. Comentați rolul stilistic al imperfectului;

IV. Caracterizați atitudinea voievodului. Motivați-o;

V. Caracterizați atitudinea lui Moțoc. Motivați-o.

REZOLVARE:

I. Fragmentul propus face parte din capitolul al III-lea și prezintă scena uciderii celor 47 de boieri; această scenă constituie momentul culminant al nuvelei.

II. Începutul fragmentului este abrupt și surprinde mișcarea simultană a slujitorilor–oșteni care se reped asupra boierilor. Scena este alcătuită pe plan vizual (chiar autorul, apelând la imaginație, ne face să vedem totul: *închipuiască-și cineva ...*). Senzațiile auditive (vălmășagul luptei, gemetele, strigătele, zgomotul, ulcioarelor sparte) sunt presupuse, dar ele alcătuiesc un fundal sugestiv.

Într-o simetrie perfectă, autorul prezintă două grupuri de oameni: slujitorii (*ucigași, călăi, aprinderea beției*) și boierii (*hotărâți spre ucidere, osândiți, furia deznădejdei*).

Separați de acest vălmășag, Lăpușneanul și Moțoc privesc scena, cu sentimente felurite.

III. În timp ce verbele care numesc acțiunile slujitorilor sunt la perfectul simplu, cele care se referă la boieri sunt la imperfect, sugerând o dilatare temporală, parcă fără sfârșit; ultimul (*zăceau*) are nuanță durativă.

IV. Atitudinea voievodului (care râde) îi reliefează cruzimea; această atitudine poate fi motivată prin *dorul lui cel tiranic de a vedea suferiri omenești.*

V. Moțoc se caracterizează prin două trăsături: lașitatea (*silindu-se a râde ca să placă stăpânului)* și spaima (reliefată printr-un amănunt al înfățișării: *simțea părul zburlindu-i-se pe cap și dinții săi clănțănind*).

TESTUL nr. 5

Se dă textul:

În vremea aceasta, armașul se suise pe poarta curții și, făcând semn, strigă:

– Oameni buni! Măria-sa vodă întreabă ce vreți și ce cereți? Și pentru ce ați venit așa cu zurba?

Prostimea rămasă cu gura căscată. Ea nu se aștepta la asemenea întrebare. Venise fără să știe pentru ce au venit și ce vrea. Începuse a se strânge în cete-cete, și a se întreba unii pe alții ce să ceară. În sfârșit, începură a striga:

– Să micșoreze dăjdiile! - Să nu ne zapciască!

– Să nu ne mai împlinească! - Să nu ne mai jăfuiască!

– Am rămas săraci! - N-avem bani! - Ne i-au luat toți Moțoc! - Moțoc! Moțoc! – El ne belește și ne pradă! – El sfătuiește pre vodă! – Să moară!

– Moțoc să moară! – Capul lui Moțoc vrem!

Acest din urmă cuvânt găsind un eho în toate inimile, fu ca o schânteie electrică. Toate glasurile se făcură un glas, și acest glas striga: «Capul lui Moțoc vrem!»

(*Alexandru Lăpușneanul* de C. Negruzzi)

Cerințe:

I. Comentați succint acest fragment;

II. Alegeți enunțul care surprinde momentul psihologic de derută al mulțimii;

III. Comentați mijloacele care fac din acest tablou o scenă de masă.

REZOLVARE:

I. Fragmentul a fost selectat din capitolul al III-lea al nuvelei *Alexandru Lăpușneanul* de C. Negruzzi și explică cel de-al treilea moto: *Capul lui Moțoc vrem....* Scena urmează celei a uciderii boierilor și va fi continuată cu moartea lui Moțoc.

Fragmentul constituie prima scenă de masă din literatura română, personajul fiind colectiv (*prostimea* numită într-un episod anterior *gloata*).

Într-un tablou vizual și auditiv, autorul surprinde momentul de derută al mulțimii: inițial, vocile nu se aud, pentru a izbucni în strigăte răzlețe, venite de pretutindeni. Elementul comun al acestor glasuri disperate îl constituie numele lui Moțoc, al cărui impact asupra conștiințelor face ca toate vocile să se unească în una: *Capul lui Moțoc vrem!*.

II. *Prostimea rămase cu gura căscată.*

III. Dintre mijloacele care contribuie la uniformizarea figurilor individuale, pot fi menționate:

a) Substantivul colectiv *prostimea* și verbele la singular care numesc actiunile gloatei (*rămase, nu se aștepta, venise, vrea, începu*).

b) Uniformizarea reacțiilor și a mișcărilor (*rămase cu gura căscată!, începu a se strânge în cete-cete*);

c) Contopirea tuturor glasurilor într-o singură voce colectivă;

d) Semnul de exclamație repetat care indică o omogenizare a gloatei ajunse la disperare.

TESTUL nr. 6

Se dă fragmentul:

Patru ani trecuseră de la scena aceasta, în vremea cărora Alexandru-Vodă, credincios făgăduinței ce dase doamnei Ruxandei, nu mai tăiase nici un boier. Dar pentru ca să nu uite dorul lui cel tiranic de a vedea suferiri omenești, născoci feluri de schingiuiri.

Scotea ochi, tăia mâini, ciuntea și seca pe care avea prepus; însă prepusurile lui erau părelnice, căci nimeni nu mai cuteza a cârti cât de puțin.

Cu toate aceste, era neliniștit, căci nu putuse pune mâna pe Spancioc și pe Stroici, care ședeau la Cameniță, așteptând și pândind vreme.

Ca să-i privigheze mai de aproape, se mută în cetatea Hotinului, pre care o întări mai cu osăbire; însă aici se îmbolnăvi de lingoare. Boala făcu răpezi înaintări și în curând tiranul se văzu la ușa mormântului.

(*Alexandru Lăpușneanul* de C. Negruzzi)

Cerințe:

I. Stabiliți locul fragmentului ales în textul nuvelei;

II. Motivați faptele voievodului pomenite în paragraful al doilea;

III. Comentați valoarea stilistică a imperfectului;

IV. Explicați semnificația expresiei *pândind vreme*;

V. Selectați enunțul / cuvintele care îl caracterizează pe Lăpușneanul ca pe un damnat;

VI. Definiți nuvela. Motivați încadrarea operei literare *Alexandru Lăpușneanul* de C. Negruzzi în specia literară nuvela.

REZOLVARE:

I. Fragmentul ales deschide capitolul al IV-lea și fixează locul acțiunii (cetatea Hotinului).

II. Faptele voievodului enumerate în paragraful al II-lea se explică prin patima lui (*dorul lui cel tiranic*) de a provoca suferință, ca și când astfel și-ar fi potolit o tortură ascunsă, numai de el știută.

III. Valoarea stilistică a imperfectului constă în impresia prelungirii, într-un timp fără limite, a acțiunii (*Scotea ochi, tăia mâni, ciuntea și seca ...*).

IV. Expresia *pândind vreme* are sensul de așteptând timpul prielnic pentru pedepsirea voievodului.

V. ... *dorul lui cel tiranic de a vedea suferiri omenești*

VI. Nuvela este o specie a genului epic, în proză, de întindere mijlocie, prezentând fapte verosimile[1] și având o intrigă și un conflict riguros construite în jurul unor personaje centrale care se reliefează puternic.

Opera menționată întrunește aceste trăsături, cu toate că există și unele exagerări romantice ale faptelor.

Note:

1. verosimil = credibil

ION CREANGĂ: *„Amintiri din copilărie"*

TESTUL nr. 7

Alcătuiți o compoziție - eseu pe tema: *Real și fabulos în opera lui Ion Creangă.*

Cerințe:

Veți urmări și veți dezvolta următorul plan de idei:

I. Prezentarea sintetică a operei lui Ion Creangă;

II. 1. Definirea conceptului de *real*;

II. 2. Particularități ale prezentării realului în *Amintiri din copilărie* și *Povestea lui Harap Alb*;

III. 1. Definirea conceptelor de *fantastic*, *fabulos* și *miraculos*;

III. 2. Particularități ale realizării fabulosului în poveștile lui Creangă.

REZOLVARE:

I. În ultima zi a anului 1889, când omul Ion Creangă (n. 1839) se întorcea în pământul de humă, scriitorul își însemnase trecerea prin veac, printr-o operă unică și genială care-i va îndreptăți supranumele de *Homer al nostru* (dat de Ibrăileanu).

Deși redusă ca număr de pagini, această operă cristalizează existența, credințele, datinile, morala și filozofia poporului român, Ion Creangă

fiind *poporul român însuși surprins într-un moment de genială expansiune* (Călinescu).

Creația literară a lui I. Creangă cuprinde: lucrarea memorialistică *Amintiri din copilărie*, poveștile (*Soacra cu trei nurori, Dănilă Prepeleac, Povestea lui Stan Pățitul, Povestea lui Harap-Alb* ș.a.) povestirile (*Inul și cămeșa, Povestea unui om leneș, Prostia omenească* ș.a.) și narațiunea *Moș Nichifor Coțcariul* pe care autorul a subintitulat-o *povestire glumeață*.

În ansamblul ei, această operă prezintă mai multe trăsături definitorii:

a) este unitară, în sensul că lumea înfățișată este cea a satului Humulești și, prin extensie, cea a satului moldovenesc de la jumătatea secolului al XIX-lea;

b) oamenii (prezentați în permanentă mișcare) *sunt vii ca viața, schimbători ca ea, naturali ca rădăcinile ei, de care nu se pot desprinde* (Pompiliu Constantinescu);

c) autorul ridică particularul la nivelul universalului: copilul universal și mama universală (din *Amintiri ...*) vor avea ca esență personajele cu caracter exemplar din povești: soacra ca esență a răutății, baba ca esență a zgârceniei, prostul care are noroc, leneșul *sublim* ș.a. alcătuiesc o galerie cu trăsături îngroșate, până la imaginea unei lumi în care s-a instaurat Prostia universală (*Prostia omenească*);

d) stilul și limba se caracterizează prin oralitate și umor.

II. 1. În sens larg, prin real se înțelege ceea ce există în realitate, în mod obiectiv (independent de conștiința sau voința noastră).

Atât în *Amintiri ...*, cât și în povești, spațiul acțiunii este cel rural, în speță cel humulestean.

a) În prezentarea acestuia, autorul creează o anume culoare locală prin multimea detaliilor. Așa este interiorul casei părintești (descris la începutul părții a II-a a *Amintirilor*), în care vatra, hornul, cuptorul și celelalte elemente de decor păstrează o anume mireasmă ancestrală rurală; tot așa este și curtea lui Stan, descrisă într-o lungă enumerare în *Povestea lui Stan Pățitul*: *Ce șuri și ocoale mile pentru boi și vaci, perdea pentru oi, poieți pentru păsări, cotețe pentru porci, sâsâiac pentru păpușoi, hambare pentru grâu și câte alte lucruri de gospodărie ....*

b) Tot în real se încadrează și tabloul etnografic, autorul evocând ocupații, scene de familie și datini specifice acestui orizont rural.

O asemenea scenă de familie este evocată tot la începutul părții a II-a a *Amintirilor*: autorul reînvie, cu un zâmbet nostalgic, serile copilăriei, când

tatăl (Ștefan a Petrei) se întorcea de la pădure *înghețat de frig și plin de promoroacă*, iar Smaranda îi povestea, cu năduf, toate năzdrăvăniile copiilor. Ca o confirmare a celor relatate, chiar în timpul acestor discuții, copiii scoteau *mâțele* din cotruță și le *mușt*ruluiau *de le mergea colbul*, încât *nu puteau scăpa bietele mâțe din mâinile noastre, până ce nu ne zgâriau și ne stupeau ca pe noi.*

Importantă aici nu este întâmplarea în sine, ci caracterul ei arhetipal[1], care caracterizează cel mai mic *cerc* al tabloului etnografic: viața familiei țărănești.

Următorul *cerc* îl constituie datinile din viața satului: clăcile (la care torceau și băieții și fetele, însuși Nică fiind poreclit *Ion Torcălău*); mersul cu uratul, în ajunul Anului Nou, hramurile bisericii[2] când *se ținea praznicul câte o săptămână încheiată*, ospățul căpătând dimensiuni uriașe.

Aspectul etnografic nu lipsește nici din povești. Bunăoară, după ce și-au bătut de moarte soacra, cele trei nurori începură a vorbi *despre stârlici, toiag, năsălie, poduri, paraua din mâna mortului*, adică despre ritualul țărănesc al înmormântării, poveștile nefiind niște basme (în sensul curent), ci *bucăți rupte din viața poporului moldovenesc* (Ibrăileanu).

c) În evocarea realistă se mai înscrie și caracterizarea precisă a unor personaje, fapt care le conferă autenticitate: mătușa Măriuca *scotea mahmurul din om* de rea ce era, Trăznea era *bucher*[3] *de frunte și tâmp în felul său*, dascălul Iordache *clămpănea de bătrân și avea și darul suptului*, Nic-a lui Costache era înaintat la învățătură *până la genunchiul broaștei* etc.

Procedeul este utilizat și în povești: soacra *lega paraua cu zece noduri*, feciorii ei erau *înalți ca niște brazi și tari de vârtute, dar slabi de minte*, împăratul Roș avea inimă *haină*, fata lui era *o farmazoană cumplită* etc.

d) Interesant este faptul că personajele din *Povestea lui Harap-Alb* se comportă aidoma celor din *Amintiri ...*: craiul își ceartă (cu vorbe humulești) feciorii fricoși, împăratul Roș este pișcat de purici, iar cei cinci tovarăși de drum ai lui Harap-Alb se ceartă în casa de arămă la fel ca învățăceii de la *fabrica de popi* din Fălticeni. Peste tot, vorbirea sau atitudinile personajelor sunt țărănești, plămădite fiind din aceeași realitate humulesteană.

II. 2. Realismul lui Creangă se deosebește însă de realismul altor scriitori.

a) În *Amintiri...*, timpul copilăriei fiind magic și mitic, lumea este înfățișată în latura ei festivă, ca la o mare sărbătoare. Plasați într-un timp necalendaristic (adevărată vârstă de aur), humulești nu cunosc nici ierarhia socială, nici convențiile oficiale, trăind ca în vremurile prehomerice. Asemeni,

ținuturilor (despre care mitul spune că ar fi trăit pe aceste pământuri în vremuri preistorice), personajele sunt văzute prin supradimensionare: colegii lui Nică sunt niște *hojmalăi*, sau *handralăi*, iar unul dintre ei (Oșlobanu) ia în spate lemnele dintr-o căruță, de parcă ar avea puteri suprafirești.

În *Povestea lui Harap - Alb*, amestecul de real și fabulos are o anume originalitate: atmosfera atemporală și unică din basmele populare (*A fost odată ca niciodată ...*) este *umplută* cu povestea a doi frați care nu se văzuseră de multă vreme; mobilul călătoriei este practic (moștenirea tronului împăratului Verde), fiul cel mic ieșind învingător nu datorită unor puteri supranaturale, ci datorită milosteniei sale; în sfârșit, Spânul și împăratul Roș nu sunt zmeii din basme, ci par a fi oameni obișnuiți, dar care ies din normă prin înfățișarea lor (natura i-a *însemnat* pentru a le arăta răutatea).

Și peste aceste sugestii ale realului, autorul aruncă vălul mitului: bătrâna cerșetoare este o ursitoare (care îi va *țese* destinul lui Harap-Alb), fiul de crai este un Ulysse, iar pădurea în care îl întâlnește pe Spân este un veritabil labirint.

Rezultă că realitatea lui Creangă este veridică[4], dar autorul o înfrumusețează, aruncând peste ea vălul pur al mitului.

b) Există însă și o altă viziune a lumii (cu deosebire în *Povești*); sinteza acestei viziuni ne-o oferă Ochilă - un soi de Ciclop autohton - care, închizându-și unicul ochi, obține o oglindă răsturnată a realității: *copacii cu vârful în jos, vitele cu picioarele în sus și oamenii umblând cu capul între umere.*

În această *lume pe dos* (cum o numește Zoe Dumitrescu Bușulenga), viața este perisabilitatea lucrurilor pe care același Ochilă le vede *găurite, ca sitișca, și străvezii, ca apa cea limpede*, adică pieritoare și imperfecte.

Uneori, imperfecțiunea lumii se cristalizează în câteva tipologii *absolute*: soacra ca esență a răutății (*Soacra cu trei nurori*), prostul care are noroc (*Dănilă Prepeleac*), leneșul total (*Povestea unui om leneș*).

Caricatura lumii reale o constituie *Capra cu trei iezi*, poveste în care *animalele sunt văzute omenește* (Călinescu): capra devine *o mască de comedie, simbolizând tipul feminin vorbăreț și văităreț* (Călinescu), tot așa cum soacra, baba mâncătoare de ouă *(Punguța cu doi bani)* sau cea pusă la temelia podului *(Povestea lui Stan Pățitul)* stârnesc râsul.

c) În sfârșit, realitatea mai poate stârni enormul hohot de râs chiar al autorului; transpusă în poveste, această lume își păstrează trăsătura esențială - prostia devenită enormă și universală (*Prostia omenească*).

În concluzie: Ca și în ultima parte a *Amintirilor* (unde autorul *coboară* din lumea pură a mitului copilăriei, în lumea de măști din fața Socolei), în prezentarea realității, Creangă a *coborât* de la viziunea mitică la cea caricaturală a lumii.

III. 1. În sens larg, prin fantastic se înțelege ceea ce este plăsmuit, creat de imaginație, ireal. Conform opiniei lui Tzvetan Todorov, condiția dobândirii fantasticului pur depinde de perfecta împletire dintre straniu și miraculos: pe înțelesul nostru, calitatea fantasticului este condiționată de proporția dintre ceea ce este supranatural, uimitor (miraculos) și ceea ce este ciudat, neobișnuit, bizar (straniu); mai potrivit pentru opera lui Creangă este termenul de *fabulos* (*fantastic, minunat* cf. DEX).

III. 2. În poveștile lui Creangă, fabulosul prezintă mai multe particularități:

a) Este tratat în mod realist, poveștile caracterizându-se prin *originala alăturare a miraculosului cu cea mai specifică realitate* (Călinescu).

Așa se face că Dumnezeu și Sfântul Petre pomenesc despre o *chelfăneală* pe care ultimul o mâncase de la un beț iv (ca și când păzitorul Raiului ar fi fost un biet bătrân) (*Ivan Turbincă*).

În *Povestea lui Harap-Alb* fabulosul pare a se ascunde în spatele realității, ieșind la lumină în mod surprinzător.

Astfel, în scena întâlnirii dintre mezinul craiului și bătrâna cerșetoare, însușirile supranaturale cu care aceasta se laudă (*Căci multe au mai văzut ochii mei de-atâta amar de veacuri câte port pe umerele acestea)* par a fi niște minciuni, tânărul înțelegând miracolul numai atunci când bătrâna dispare în văzduh; tot așa, calul care se apropie de tava cu jăratec este numit *ghijoacă urâcioasă*, abia transformarea lui miraculoasă, datorată intervenției unui factor sacru (Sfânta Duminică), convingându-l pe feciorul de crai.

Un loc aparte îl ocupă Spânul. La început, el nu se abate cu nimic de la comportamentul normal al unui om viclean, numai schimbarea înfățișării la fiecare întâlnire putând sugera că aparține altei ordini (... *numai iaca ce iar îi iese Spânul înainte, îmbrăcat altfel și calare pe un cal frumos, și, prefăcându-și glasul ...*). Abia atunci când coboară în fântână, Spânul își strigă numele (*Chima răului*) dovedind că este diavolul.

Chiar și cele cinci apariții bizare (care-l vor însoți pe Harap-Alb în ultima parte a călătoriei sale inițiatice) amintesc de fantasticul tratat în manieră realistă (fiecare schiță de portret cuprinzând o trimitere la ființa umană):

„O dihanie de om", „o namilă de om", „o arătare de om", „o schimonositură de om", „o pocitanie de om" *sunt sintagme de uz curent pentru limbajul cotidian, privit în latura lui firesc hiperbolizantă* (N. Ciobanu).

Rezultatul folosirii acestui procedeu are efecte comice, prin coborârea fabulosului la nivel uman.

b) La un alt pol, se află fabulosul care trimite la mituri (în concepția lui Blaga mitul fiind *fantasticul plin de sens*).

În *Povestea lui Harap-Alb*, ursul amintește de unele mitologii în care acest animal reprezintă clasa războinicilor (cf. Vasile Lovinescu). Și cum, pentru a i prelua atributele este necesară adormirea conștiinței de luptător, Sfânta Duminică îi pregătește o fiertură cu *somnoroasă*, transformând apa din fântână, în apa Lethe a uitării.

Tot așa, Cerbul (a cărui privire poate ucide), trimite la capul Meduzei din mitologia greacă; în plus, nestemata pe care o are în frunte, amintește de perla frontală (din simbolismul hindus) care le conferă purtătorilor atributul eternității.

Prin anihilarea Ursului și prin uciderea Cerbului, Harap-Alb reeditează mitul Crengii de aur, preluând atributele războinicului și privilegiul eternității.

c) Fabulosul mai poate contribui la realizarea imaginii *lumii pe dos*.

Bunăoară, diavolul nu are nimic înspăimântător, fiind flămând (*Povestea lui Stan Pățitul*) sau cuprins de usturime în urma bătăii administrate metodic de Ivan Turbincă. Același personaj găsește în Rai o sărăcie lucie, în timp ce Iadul este plin de desfătări (invers decât se crede de obicei).

Păstrând trăsăturile de bază ale realului, miraculosului și fabulosului, genialul Ion Creangă le-a imprimat o seamă de particularități care-i confera operei sale strălucire și unicitate.

Note:

1. arhetip = model primordial și repetabil;
2. hramul bisericii = sărbătorirea sfântului al cărui nume îl poartă o biserică;
3. bucher = care învață litera cărții, *tocilar*;
4. veridic = adevărat

TESTUL nr. 8

Se dă textul:

Dragu-mi era satul nostru cu Ozana cea frumos curgătoare și limpede ca cristalul, în care se oglindește cu mâhnire Cetatea Neamțului de atâtea veacuri! Dragi-mi erau tata și mama, frații și surorile, și băieții satului, tovarășii mei din copilărie, cu cari, în zile geroase de iarnă, mă desfătam pe gheață și la săniuș, iar vara, în zilele frumoase de sărbători, cântând și chiuind, cutreieram dumbrăvile și luncile umbroase, prundul cu știoalnele, țarinile cu holdele, câmpul cu florile și mândrele dealuri, de după care-mi zâmbeau zorile în zburdalnica vârstă a tinereții!

(*Amintiri din copilărie* de I. Creangă)

Cerințe:

I. Stabiliți notele specifice prezentării realității;

II. Selectați procedeele care îi conferă acestui text o valoare afectivă.

REZOLVARE:

I. Fragmentul de mai sus, se înscrie în real, întrucât prezintă un spațiu geografic existent și cunoscut. Particularitatea prezentării lui constă în valoarea afectivă și în timpul devenit mitic.

II. Episodul propus spre comentare este integrat în partea a IV-a a lucrării memorialistice *Amintiri din copilărie* de I. Creangă; aici, autorul justifică tristețea despărțirii și sentimentul de înstrăinare pe care-l trăiește Nică.

Citindu-l cu atenție, ne-am putea imagina două categorii de cercuri concentrice:

a) prima categorie este spațială și are în centru satul.

Definit prin adjectivul posesiv *nostru*, satul constituie locul în care se realizează comuniunea dintre Nică și humulești.

Caracterizat, la începutul lucrării, prin cuvintele *mare și vesel*, satul este un spațiu al bucuriei și un centru al lumii spre care se va întoarce mereu autorul.

Al doilea *cerc concentric* al spațiului îl constituie împrejurimile: mai întâi, Ozana (caracterizată prin epitetul *frumos curgătoare* și prin comparația *limpede ca cristalul*) devine, pentru autor, un râu aproape mitic[1], venind din timp și reflectând în apele ei, de sute de ani, Cetatea Neamțului. Ozana este chiar oglinda veșniciei.

Al doilea *cerc* spațial mai cuprinde Cetatea Neamțului (personificată) simbolizând vechimea. În sfârșit, tot aici sunt incluse, într-o Inimoasă

enumerare, toate locurile dragi ale copilăriei: dumbrăvile, luncile, holdele, câmpul, dealurile.

Dintre epitetele acestui episod (*zile frumoase, luncile umbroase, mândrele dealuri*), cel mai sugestiv este primul, pentru că sintetizează întreaga copilărie.

b) A doua categorie de *cercuri concentrice* este afectivă[2] și este realizată tot cu ajutorul enumerației.

Astfel, în centru se află imaginea părinților (*tata și mama*), iar alături de ei, frații și surorile și *băieții satului*, toți alcătuind parcă o mare familie.

Spațiul și oamenii sunt legați prin iubirea profundă pe care le-o poartă Ființa (a se observa repetiția *Dragu-mi era, Dragi-mi erau*).

Toți se înscriu în imaginea minunată a *tinereții* pe care autorul o compară cu zorii unei zile: *de după care-mi zâmbeau zorile în zburdalnica vârstă a tinereții.*

Note:

1. rău aproape mitic = aparținând mitului
2. afectiv = privitor la sentimente, legat de sentimente

TESTUL nr. 9

Comentați lucrarea *Amintiri din copilărie* de I. Creangă, pornind de la fragmentul: *Stau câteodată și-mi aduc aminte ce vremi și ce oameni mai erau în părțile noastre pe când începusem și eu, drăgăliță - Doamne, a mă rădica bunicu la casa părinților mei, în satul Humulești, din târg drept peste apa Neamțului;.*

Cerințe:

I. Stabiliți specia literară în care se încadrează această operă;

II. Comentați relația dintre caracterul memorialistic și structura compozițională a lucrării *Amintiri din copilărie* de I. Creangă;

III. Selectați și comentați patru particularități ale operei menționate.

REZOLVARE:

I. Lucrarea intitulată *Amintiri din copilărie* i-a asigurat genialului ei autor un loc unic în literatura română prin faptul că, aici, copilăria devine mit, oamenii sunt văzuți într-o luminii fabuloasă, iar timpul iese din cronologie, căpătând eternitate; de asemenea, duioasa reîntoarcere la propria copilărie se transformi într-o proiecție uriașă asupra tuturor copiilor lumii, în *Amintiri fiind povestită* copilăria copilului universal *(G. Călinescu).*

Primele cuvinte din episodul care servește ca punct de plecare al compunerii sunt: *Stau câteodată și-mi aduc aminte ....* Acestea fixează caracterul memorialistic al operei, izvorul acesteia fiind autobiografic; aceleași cuvinte mai relevă și cele două *voci* care se împletesc de-a lungul *Amintirilor*: una este cea a Marelui înstrăinat care privește spre timpul sacru ca întâiul om care a pierdut Paradisul; cealaltă se întrupează din trecutul mitic și este *vocea* copilului Nică.

Chiar dacă principalul conținut al lucrării îl constituie întâmplările pe care autorul și le amintește, opera nu poate fi rezumată la caracterul memorialistic; ea este, în același timp, și un roman al formării unui tânăr, dar și o monografie a satului moldovenesc de la jumătatea secolului al XIX-lea.

II. Caracterul memorialistic determină o anume structură compozițională a acestei opere, în care cea mai trainică realitate sufletească este nostalgia după satul natal.

a) *Amintiri din copilărie* este alcătuită din patru părți, dintre care, primele trei au fost publicate în revista *Convorbiri literare* în timpul vieții autorului, iar ultima, în volum, postum (1892).

Pomenit în fragmentul de la care pornește compunerea (*...în satul Humulești, din târg drept peste apa Neamțului*), satul natal este evocat la începutul fiecăreia dintre cele patru părți ale cărții: *sat mare și vesel, sat vechi răzășesc, cu gospodari tot unul și unul, cu flăcăi voinici și fete mândre,* Humuleștiul este un sat pentru eternitate. Chiar și împrejurimile lui (evocate la începutul părții a treia) vin din istorie, contemporanii autorului fiind urmașii celor care *s-au hărțuit odinioară cu Sobieski, craiul polonilor.*

Simbolul vechimii și al dăinuirii acestor locuri îl constituie Cetatea Neamțului, pe care autorul o privește cu ochii unui țăran humuleștean (pentru care cetatea este pusă acolo de când lumea, odată cu munții sau cu apa Ozanei): *Un caz de întrețesere mai deplină a ființei omenești cu peisajul-cuib, literatura noastră nu cunoaște* (Vladimir Streinu).

b) Pe măsură ce timpul amintirii se apropie de pierderea raiului copilăriei, vocea autorului devine mai duioasă. Așa se explică folosirea mai multor mijloace care exprimă durerea despărțirii, in partea a IV-a a lucrării: mai întâi tripla comparație care deschide fragmentul (*Cum nu se dă scos ursul din bârlog, țăranul de la munte, strămutat la câmp, și pruncul dezlipit de la sânul mamei sale, așa nu mă dam eu dus din Humulești în toamna anului 1855, când veni vremea să plec la Socola, după stăruința marnei*); apoi,

evocarea lirică a împrejurimilor satului, pentru care povestitorul numește o nedezmințită dragoste: *dragu-mi era satul nostru ...*; în sfârșit, inserarea în text a unei doine de dor (având ca temă despărțirea de cei dragi).

c) Tot de structura compozițională țin cele două timpuri ale evocării: unul este trecutul (asimilabil unui timp mitic din care se încheagă imaginea copilului Nică); celălalt este prezentul vârstei mature, timp profan din care se aude *glasul* autorului. Către cel dintâi se întoarce, cu nostalgie, Decrădăcinatul căruia destinul îi hărăzise eminesciana aventură a *căderii* din mit în realitate.

Din perspectiva acestor două timpuri se constituie tabloul satului, figurile oamenilor și întâmplările prin care trece Nică, în *drumul* său spre viață.

În prima lui parte, acest *drum* aparține basmului, realul și fabulosul trecând cu ușurință unul în altul (*copilul încălecat pe bățul său, gândește că se află călare pe un cal din cei mai strașnici...*).

Cel dintâi semn al degradării fabulosului apare odată cu plecarea lui Nică la școala din Broșteni; acum, realitatea este alcătuită din imagini sărace, marcând începutul înstrăinării personajului: satul - cu casele mici împrăștiate pe sub stânci, urâta fată a Irinucăi, caprele râioase, pierderea pletelor - toate prefațează ieșirea din basm, la finalul părții a IV-a.

d) Tot de structura unei lucrări memorialistice ține o anume rapiditate în desfășurarea faptelor relatate la prezentul continuu. Ca în literatura populară unde domină evenimentul (în basme sau în balade), autorul nu acordă atenție portretului, analizei psihologice sau descrierilor de natură, ci doar întâmplărilor cotidiene. Prin această calitate, Ion Creangă se situează deasupra altor scriitori: *La noi nimeni n-a realizat mai suveran epicul pur.* (V. Streinu).

III. a) Prima particularitate a lucrării *Amintiri din copilărie* o constituie caracterul ei rapsodic: asemenea vechilor rapsozi pribegi (care recitau fragmente din marile epopei), Ion Creangă ne-a lăsat o *zicere* sublimă (dată fiind oralitatea operei), în care sunt cuprinse tradițiile, viața și limba unei comunități ancestrale, cu un subtil parfum arhaic. În *Amintiri ...* derularea întâmplărilor, tenta de fabulos și gigantic ori puternicul prezent narativ se compun într-o structură rapsodică.

Un prim nivel al acestei structuri îl constituie lumea ca spectacol: *Metafora cea mai cuprinzător unificatoare a operei lui Creangă e, ziceam, lumea ca spectacol* (George Munteanu).

Pentru Nică, atmosfera generală a universului copilăriei este aceea de mare sărbătoare populară, în care domnește veselia, iar între oameni s-a statornicit sentimentul egalității, ca în timpurile mitice.

Este o vârstă de aur în care humuleștenii își trăiesc existența ca și când s-ar afla sub un clopot cosmic; harnici și aflați mereu pe drumuri, ocupându-se cu industria țesutului și cu micul comerț, țăranii din Humulești sunt înfățișați și în alte momente: ale duminicilor cu hore și plimbări, ale sărbătorilor de iarnă sau ale hramurilor bisericii, când *se ținea praznicul câte o săptămână încheiată*, ospățul căpătând dimensiuni uriașe, homerice.

Dată fiind natura scenică a operei (remarcată de Călinescu), Nică joacă, în această reprezentație, toate rolurile și pe al lui însuși.

Un al doilea nivel al acestei structuri îl constituie copilăria văzută ca timp mitic. Începuturile acesteia se află în casa părintească din Humulești (evocată în deschiderea părții a doua), simbolizând Casa natală universală. În acest spațiu devenit Centru al lumii, timpul fericit este dominat de imaginea aproape fabuloasă a Mamei care *știa a face multe și mari minunății*, creând în jurul copilului un spațiu protector.

După multele peripeții cuprinse în primele trei părți ale cărții, ieșirea din basmul copilăriei se va face tot pe calea basmului, în partea a IV-a: Smaranda își amăgește feciorul cu viziunea unui drum fabulos, în căruța *cu doi cai ca niște zmei* a lui moș Luca. Pe măsură ce Nică se îndepărtează însă de spațiul magic, fabulosul se degradează și caii devin *mâți de cei leșinați*.

Timpul devine calendaristic, drumul de la Humulești la Iași însemnând *o coborâre* într-o lume profană, în care mulțimea de candidați care stăteau la poarta Socolei, *mărturisindu-și unul altuia păcatele* oferă o imagine emblematică.

Acum, Nică pierde insula de nemurire a Humulestiului, fapt care va conduce la o acută dramă a înstrăinării: amintirea aurită a copilăriei va rămâne închisă în câteva cuvinte: *... ce vremi și ce oameni mai erau în părțile noastre ....*

III b) O altă particularitate a operei *Amintiri din copilărie* este homerismul: *Opera lui Creangă este epopeea poporului român. Creangă este Homer al nostru* (Garabet Ibrăileanu).

Ca și în epopeile homerice, autorul descrie aspectele esențialei din existența unui popor, înfățișând o lume țărănească de bun-simț și chef de vorbă, naivă și mucalită, cu haz și cu o înțelepciune practică transmisă de înaintași.

Homerică este și dimensiunea exagerată a unora dintre personaje (vizibilă și în *Povestea lui Harap-Alb*).

Unul dintre acestea numai (Oșlobanu) *mânca cât șaptesprezece* și ridica în spate lemnele dintr-o căruță, lăsându-i pe privitori muți de uimire; de multe ori și ospețele sunt homerice.

Ca și în *Odiseea*, întâmplările se grupează în jurul unui *drum* pe care îl parcurge Nică, în viitoarea lui pregătire pentru viață; născut în muzica unirii și războaielor de țesut (de care vuia satul), Nică pare a fi un nou Ulisse (a cărui soție, Penelopa, țesea, în așteptarea lui, o pânză a destinului).

Cea mai emoționantă asemănare dintre cele două personaje o constituie însă nădejdea spre patria pierdută, pentru că, întreaga viață, autorul n-a fost decât o *bucată de humă însuflețită din Humulești.*

III c) O altă particularitate a *Amintirilor* o constituie umorul. Dacă Cervantes reduce vitejia la condiția realului (prin nebunia lui Don Quijote), Creanga privește realitatea cu îngăduință și o salvează aruncând deasupra ei un enorm hohot de râs.

În această petrecere pe seama limitelor omenești, se includ: numele, poreclele sau caracterizările unor personaje (moș Chiorpec, Mogorogea, popa Bulgă – zis *Ciucălău*, fata Irinucăi care era *balcâză și lălâie de-ți era frică să lompleci cu dânsa în casă*, moș Vasile care era *un cărpănos și un pui de zgâie brânză* etc.) jocurile de cuvinte (*cinstită crâșmă, Dumnezeu să-l iepure, cu toate muște și cuvioșii bondari care din pricina noastră au pătimit*), înșiruirile de frază (*Și să nu credeți că nu mi-am ținut cuvântul de joi până mai de apoi ...*) și alte procedee.

III d) Trăsătura revelatoare a stilului din *Amintiri ...* este oralitatea, care se realizează prin mai multe mijloace:

- adresarea directă prin care-și solicită interlocutorii (*Și după cum am zis eu de a vă spune, Vă puteți închipui...*);
- formulele de tranziție de la o întâmplare la alta (*D-apoi cu smântânitul oalelor ce calamandros făceam*);
- introducerea tablourilor în mișcare prin repetarea lui *și* narativ (*Și ne coborâm noi și ne tot coborâm cu mare greutate (...) și caii lunecau și se ducean de a rostogolul...*);
- aglomerarea verbelor de acțiune (*și cum ajung în dreptul teiului, pun mâncarea jos, mă sui încetișor în tei, bag mâna în scorbură, găbuiesc pupăza...*).

• exclamația, interjecția, repetiția (*Pu-pu-pup! pu-pu-pup! pu-pu-pup!*).
• expresii populare (*Pielea rea și răpănoasă, ori o bate, ori o lasă*).

Uneori autorul folosește limbajul afectiv (exprimat prin dativul etic: *Cât mi ți-i melianul*); termenii regionali conferă lucrării și o unică valoare locală.

Acest stil a fost caracterizat ca *stil al participării* (I.Tohăneanu).

TESTUL nr. 10

Cerințe:

Comentați următorul fragment:

Nu știu alții cum sunt, dar eu, când mă gândesc la locul nașterii mele, la casa părintească din Humulești, la stâlpul hornului unde lega mama o șfară cu motocei la capăt de crăpau mâțele jucându-se cu ei, la prichiciul vetrei cel humuit, de care mă țineam când începusem a merge copăcel, la cuptiorul pe care mă ascundeam (...), parcă-mi saltă și acum inima de bucurie.

(*Amintiri din copilărie* de I. Creangă)

REZOLVARE:

Fragmentul se încadrează în *eterna reîntoarcere* în paradisul pierdut al vârstei inocente și are caracter confesiv.

Pus sub semnul unui *acolo* (*locul nașterii mele*) și al unui atunci *(frumos era pe atunci),* episodul care deschide partea a II-a a lucrării ne poartă în lumea fermecată a lui *A fost odată ....*

În această lumină, modesta casă țărănească devine un topos arhetipal, este Casa natală universală în care dorințele se transformă în realitate, iar realitatea tinde spre fabulos.

Decorul acestui interior este, aparent, unul obișnuit, incluzând vatra, hornul și cuptorul: În realitate, fiecare element (pomenit într-o amplă enumerare) este unic, întrucât toate alcătuiesc reperele unui spațiu-timp unic și irepetabil.

Spațiu cosmicizat, în care hornul are rol de axă a lumii, iar soarele iese din nori la chemarea copilului cu păr bălai, casa natală își revarsă influența benefică asupra lui Nică *vesel ca vremea cea bună* și *copilăros ca vântul în tulburarea sa.*

În termenii lui Mircea Eliade, casa părintească a lui Nică reprezintă un Centru al lumii niciodată uitat, un spațiu-matrice din care autorul își trage puterile ca Anteu.

TESTUL nr. 11

Se dă fragmentul:

Cum ajungeam noi pe moș Luca pomenind cu drag de casă și când mai vedeam cum rămân satele și locurile frumoase în urmă, și tot altele necunoscute se înfățișau înainte-ne, supărarea noastră creștea la culme! Pentru fiecare tufănică, pârâu, vâlcică, dumbravă și alte locuri drăgălașe ce lăsam în urmă ne trăgeam câte-un suspin adânc din piepturile noastre! Și, după mintea ce-o aveam, ne-am fi întors înapoi chiar atunci, de nu eram dați în sama lui moș Luca, de care ne rușinam ca și de părinții noștri.

(*Amintiri din copilărie* de I. Creangă)

Cerințe:

I. Stabiliți locul și rolul acestui episod în lucrarea *Amintiri din copilărie* de I. Creangă;

II. Precizați sentimentele trăite de Nică;

III. Comentați rolul antitezei;

IV. Selectați și comentați mijloacele artistice utilizate pentru a evoca spațiul copilăriei;

V. Comentați rolul imperfectului.

REZOLVARE:

I. Fragmentul selectat se încadrează în partea a IV-a a lucrării *Amintiri din copilărie* de I. Creangă și evocă (alături de alte mijloace), dramatismul căpătat de Nică de satul natal.

II. Cu toate că autorul nu este un liric, din fragment se degajă un puternic sentiment de durere (*supărarea noastră creștea la culme!*), Nică privind acest spațiul copilăriei ca întâiul om care a fost izgonit din Rai.

III. Antiteza între *satele și locurile frumoase* și *tot altele necunoscute* accentuează drama înstrăinării; obișnuit să se miște în interiorul unui cloșcot cosmic în care toate drumurile îi erau cunoscute, Nică trăiește spaima pierderii acestui spațiu: al doilea termen al antitezei oferă imaginea unei realități goale, sărace și uniforme (*tot altele*).

IV. Dintre mijloacele artistice folosite, mai pot fi menționate epitetele (*satele și locurile frumoase, locuri drăgălașe, suspin adânc*) și enumerația (*fântână, pârâu, vâlcică, dumbravă*) – toate având rolul de a exprima dragostea pentru pământul natal.

V. Cele mai multe verbe sunt la imperfect; aceasta ar putea sugera o dilatare a timpului, care adâncește drama.

Pe de altă parte, înlocuirea prezentului epic prin imperfect ar putea fac să se audă mai mult *vocea* autorului.

TESTUL nr. 12

Cerințe:

Comentați fragmentul:

Și de m-ar fi bătut mama cu toate gardurile și de m-ar fi izgonit de la cas ca pe un străin, tot n-aș fi rămas așa de umilit în față ca atunci când m-a luc cu binișorul. Și să nu credeți că nu mi-am ținut cuvântul de joi până mai de apoi, pentru că așa am fost eu, răbdător și statornic la vorbă în felul meu. Ș nu că mă laud, căci lauda-i față: prin somn nu ceream de mâncare; dacă mă sculam, nu mai așteptam să-mi deie alții; și când era de făcut ceva treabă, cam răream de pe-acasă.

(*Amintiri din copilărie* de I. Creangă)

REZOLVARE:

Fragmentul de mai sus, urmează după pățania de la scăldat, când gol ș flămând, Nică i-a cerut Smarandei să-l ierte. Textul este alcătuit din două secvențe:

a) Cea dintâi (redusă la prima frază) pare a fi o mărturisire a căinței emoționantă, dacă s-ar fi sfârșit aici.

b) Dintr-o dată, autorul schimbă brusc registrul, oferind o schiță de portret contradictoriu și plin de umor: uitându-și promisiunea, Nică va re-deveni ceea ce era de fapt: un mâncău și un leneș. La urma urmelor, nici nu poate fi condamnat pentru inconsecvență, întrucât recunoaște cu candoare că este *statornic la vorbă* în felul său.

Trăsăturile astfel fixate, prin negarea primului termen de al doilea, ca-racterizează personajul anapoda, altfel decât restul lumii, reprezentând *lu-mea pe dos* a lui Creangă.

Caracterul oral al stilului se realizează prin adresarea directă (*Și să nu credeți...*).

Caracterul oral al stilului se realizează prin adresarea directă (*Și să nu credeți...*).

ION CREANGĂ: *„Povestea lui Harap-Alb”*

TEXTUL nr. 13

Se dă textul:

Și cum sta el în cumpene să-l ieie, să nu-l ieie, calul se și scutură de trei ori și îndată rămâne cu părul lins-prelins și tânăr ca un tretin, de nu era alt mândru mai frumos în toată herghelia. Și apoi, uitându-se țintă în ochii fiului de crai, zice:

– Sui pe mine, stăpâne, și ține-te bine!

Fiul craiului, punându-i zăbala în gură, încalecă și atunci calul odată zboară cu dânsul până la nouri și apoi se lasă jos ca o săgeată. După aceea mai zboară încă o dată până la lună și iar se lasă în jos, mai iute decât fulgerul. Și unde nu mai zboară și a treia oară până la soare și, când se lasă jos, întreabă:

– Ei, stăpâne, cum ți se pare? Gândit-ai vreodată că ai să ajungi soarele cu piciorele, luna cu mâna și prin nouri să cauți cununa?

(Povestea lui Harap-Alb de I. Creangă*)*

Cerințe:

I. Integrați fragmentul în acțiunea operei *Povestea lui Harap-Alb*;

II. Selectați și comentați elementele fabuloase;

III. Comentați valoarea simbolică a interogației finale.

REZOLVARE:

I. Fragmentul reprodus mai sus prezintă transformarea calului mizer, operată prin proba jărateculuí, în cal zburător. De aici va începe drumul comun cu acela al fiului de crai, animalul năzdrăvan având un rol bine determinat în inițierea lui Harap-Alb.

II. Elementele fabuloase din acest episod se încadrează în miraculos și ar putea fi enumerate astfel:

- metamorfozarea neașteptată a calului, mai exact, recuperarea condiției sale inițiale (ascunsă sub o aparență urâtă);
- capacitatea de a vorbi a calului. Ambele elemente se întâlnesc și în basme și se încadrează în fabulosul folcloric;
- transformarea în cal zburător (Pegas, în mitologia greacă); momentul se circumscrie fantasticului mitologic;
- zborul cosmic, având menirea de a-l transforma pe fiul de crai în om universal.

• rolul cifrei trei în înfăptuirea tuturor acestor momente.

III. Conform opiniei lui Vasile Lovinescu, ajungând cu *picioarele pe soa re* (care este centrul Universului), fiul craiului devine om universal. *Botezat* întru lună și soare, întru noapte și lumină, el va fi pregătit pentru a prim contradictoriul nume de Harap-Alb.

TESTUL nr. 14

Se dă textul:

Amu cică era odată într-o țară un craiu, care avea trei feciori. Și craiul acela mai avea un frate mai mare, care era împărat într-o altă țară, mai de părtată. Și împăratul, fratele craiului, se numea Verde-Împărat; și împăratul Verde nu avea feciori, ci numai fete.

Mulți ani trecuseră la mijloc de când acești frați nu mai avusese prilej a se întâlni amândoi. Iar verii, adică feciorii craiului și fetele împăratului nu se văzuse niciodată de când erau ei. Și așa veni împrejurarea de nici împăratul Verde nu cunoștea nepoții săi, nici craiul nepoatele sale: pentru că țara în care împărățea fratele cel mai mare era tocmai la o margine a pământului și crăia istuilalt la altă margine. Și apoi, pe vremile acele, mai toate țările erau bântuite de războaie grozave, drumurile pe ape și pe uscat erau puțin cunoscute și foarte încurcate și de aceea nu se putea călători așa de ușor și fără primejdii ca în ziua de astăzi. Și cine apuca a se duce pe atunci într-o parte a lumii adeseori dus rămânea până la moarte.

Dar ia să nu ne depărtăm cu vorba și să încep a depăna firul poveștii.

(Povestea lui Harap-Alb de I. Creangă*)*

Cerințe:

I. Stabiliți locul și rolul acestui fragment în opera menționată;

II. Identificați particularitățile de structură și ideatice;

III. Comentați semnificația frazei finale.

REZOLVARE:

I. Textul propus constituie începutul *Poveștii lui Harap-Alb* și sugerează cauzele aventurii ontologice pe care o va trăi Harap-Alb.

II. Începutul acestei povești diferă de tipul folcloric prin senzația că timpul mitic și unic lipsește: înlocuirea lui *a fost* prin imperfectul *era* dilată timpul, încadrându-l în istorie (*... mai toate țările erau bântuite de războaie grozave*).

Un prim motiv al textului (pe care l-am putea numi al despărțirii frați-
lor) conduce la necesitatea refacerii întregului, demers pe care-l va realiza
Harap Alb.

Un al doilea motiv (al călătoriei labirintice) și referirea la drumurile pe
care trimit la mitul lui Ulysse.

Ultima finală câștigă semnificații mitice: *a depăna firul poveștii* poate
sugera ideea că (la fel ca Penelopa) autorul se pregătește să-i *țească* destinul
fiului de crai, dar dacă *firul* său este cel al Ariadnei ?

TESTUL nr. 15

Cerințe:

Scrie un eseu, de 2-3 pagini, despre personajele dintr-un basm cult stu-
diat, pornind de la ideile exprimate în următorul text: *Basmul e un gen vast
și. Caracteristica lui e că eroii nu sunt numai oameni, ci și anume ființe
neomenești, animale... Ființele neomenești din basm au psihologia lor miste-
rioasă. Ele comunică cu omul, dar nu sunt oameni. Când dintr-o narațiune
apar acești eroi himerici, n-avem de-a face cu basmul.*

(Estetica basmului de G. Călinescu*)*

REZOLVARE:

Personaje: Harap-Alb și Spânul (*Povestea lui Harap-Alb*)

Apărută în 1877, *Povestea lui Harap-Alb*, de Ion Creangă, constituie o
culme a basmului românesc, în care schema basmului folcloric este îmbo-
gățită prin numeroase elemente originale.

Harap Alb și Spânul sunt personaje solidare, în construcția cărora au
fost utilizate mai multe elemente ale textului.

Astfel, tema basmului fiind inițierea unui tânăr, de la stadiul de novi-
ce la acela de om total, de-a lungul acestui drum, cei doi se află mereu
alături. Reperele spațiale ale călătoriei inițiatice (pădurea-labirint, fântâna,
Valma Ursului, Pădurea Cerbului, palatul lui Roș-împărat), sunt simboli-
ce și constituie *treptele* pe care Harap-Alb le parcurge, la porunca Spânului.
Din această cauză, unii comentatori apreciază că Spânul este un *pedagog* și
un îndrumător al fiului de crai.

Conflictul este cel al tuturor basmelor: lupta dintre Bine și Rău, cu vic-
toria celui dintâi. Momentul culminant al acestui conflict îl constituie uci-
derea Cerbului solomonit, care răspândea moartea în jurul său (*dar chiar
dacă ai ajunge la cineva, fie om sau orice dihanie ar fi, pe loc rămâne moartă*).

La construcția celor două personaje contribuie și natura aparte a fabu losului (care este tratat în mod realist): nici Harap-Alb nu se confundă c Făt-Frumos, nici Spânul nu este un zmeu, ci o ființă umană altfel decâ restul lumii.

Tipologic, amândoi sunt niște personaje *deghizate*: Harap-Alb este u vlăstar împărătesc *travestit* în haine de slugă, iar Spânul este un *educato* care poartă masca unui om rău. Chiar Calul îi subliniază acest rol în cu vintele: *Și unii ca aceștia sunt trebuitori pe lume câteodată, pentru că fac p oameni să prindă la minte*: Harap-Alb fiind protagonistul, Spânul este u personaj *confident*.

Inițial, mezinul Craiului este un tânăr bun la suflet și milostiv, care ajută pe bătrâna cerșetoare din grădina părintească (în care era *deghizată* Sfânta Duminică). Receptiv la sfaturile acesteia, își alege Calul de Foc ș este *botezat* prin cele trei zboruri cosmice (care îl pun în relație cu centru Universului).

Întâlnirea lui cu Spânul este prevestită de sfatul pe care Craiul i-l dă l plecare: ... *să te ferești de omul roș, iară mai ales de cel spân.*

Motivația fiind ambiguă (*căci sunt foarte șugubeți* s.n.), poate de aici de rivă modul diferit în care este privit Spânul: pentru unii comentatori acest este o ipostază a Diavolului, relația lui Harap-Alb cu el fiind un pact faustian

Întâlnirea dintre cei doi se petrece în pădurea-labirint, spațiu-capca nă care îl va determina pe mezinul Craiului să-l accepte pe Spân ca slugă Viclean și prefăcut, acesta îl invită pe noul său stăpân, în ciudata fântână fără cumpănă, adâncă și întunecată ca un ochi al Iadului. Aici are loc inver sarea rolurilor, cu, schimbarea numelui fiului de crai.

La modul simbolic, scena constituie o *moarte* ritualică, în urma căreia novicele va primi o nouă identitate. De acum înainte, Harap-Alb va fi mo tivat, prin constrângeri succesive, sa treacă probele inițiatice pe care i le fixează Spânul: aducerea sălăților din Grădina Ursului, uciderea Cerbului solomonit și salvarea fetei împăratului Roș, din împărăția decăzută a tatălui său. În timpul acestor încercări, Harap-Alb își relevă curajul, vitejia, loiali tatea, altruismul și își desăvârșește profilul moral.

Jurământul făcut în fântână avea însă și o limită temporală fixată de Spân: *și atâta vreme ai a mă sluji, până când îi muri și iar îi învie.*

Sfârșitul acestei perioade are loc atunci când Harap-Alb și fata împăra tului Roș ajung la Verde-Împărat. *Demascat* de tânără, Spânul îi taie capul

lui Harap-Alb, săvârșind un nou ritual al morții inițiatice: uciderea ipostazei profane a slugii, pentru realizarea, prin înviere, a ipostazei sacre.

Împlinindu-și menirea, Spânul dispare ca ființă, fiind aruncat de Cal, *din înaltul cerului* și făcut *praf și pulbere.*

Inițierea fiind încheiată, Harap-Alb devine împărat etern.

TEXTUL nr. 16

Se dă textul:

Hei, luminate crăișor! Cel-de-Sus varsă darul său și peste cei neputincioși; se vede că așa place sfinției sale. Nu căuta că mă vezi gârbovă și stremțurată, dar, prin puterea ce-mi este dată, știu dinainte ceea ce au de gând să întreprindă puternicii pământului și adeseori râd cu hohot de nepriceperea și zădărnicia lor. Așa-i că nu-ți vine a crede, dar să te ferească Dumnezeu de atâta! Câți multe au văzut ochii mei de-atâta amar de veacuri câte port pe umerii aceștea. Of! crăișorule! Crede-mă că să aibi tu puterea mea, ai vântura țările și mările, pământul l-ai da de-a dura, lumea aceasta ai purta-o, precum zic, pe degete, și toate ar fi după gândul tău. Dar uite ce vorbește gârbova cea nepriceputoasă!

((Povestea lui Harap-Alb de I. Creangă*)*

Cerințe:

I. Precizați locul și rolul acestui episod;

II. Stabiliți relația dintre acest text și numele lui Harap-Alb;

III. Caracterizați particularitățile fabulosului;

IV. Relevați antiteza;

V. Definiți antiteza;

VI. Selectați cuvintele care conțin metafora drumului.

REZOLVARE:

I. Fragmentul de mai sus, se încadrează în scena întâlnirii dintre fiul împăratului cu Sfânta Duminică și reliefează statutul mitic (de ursitoare) al celei din urmă. În termenii lui Mircea Eliade, înfățișarea bătrânei constituie un exemplu al *camuflării sacrului în profan.*

II. Relația dintre acest text și numele lui Harap-Alb ar putea fi observată în apelativul *luminate crăișor*, echivalent cu *cel care răspândește lumina*(Alb).

Eroul va ajunge la această treaptă după al doilea moment al inițierii sale, când, aducând capul cerbului ucis, *se părea că Harap-Alb soarele - cu el îl*

III. Fabulosul se caracterizează prin îmbinarea dintre ceea ce este su pranatural (puterea de a cunoaște viitorul, de a citi gândurile mai-marilo lumii, viața fără de moarte) și tenta realistă (*o babă gârbovă de bătrânel care umbla după milostenie*).

IV. Antiteza se stabilește între înfățișarea umilă și puterea pe care o ar această Bătrână a Timpurilor.

V. Antiteza este figura de stil care constă în opoziția dintre doi termen (idei, sentimente, obiecte, fenomene, situații etc.) pentru a-l reliefa pe unu prin celălalt.

VI. Cuvintele care sugerează metafora drumului sunt: *ai vântura țăril și mările.*

IOAN SLAVICI: *„Moara cu noroc"*

TESTUL nr. 17

Scrie un eseu, de 2–3 pagini, despre particularitățile nuvelei, prin referi re la o operă literară studiată.

Cerințe:

În elaborarea eseului, vei avea în vedere următoarele repere:

– precizarea a două caracteristici ale speciei literare *nuvelă*, existente în opera literară studiată;

– prezentarea, prin referire la nuvela studiată, a patru elemente de con strucție a subiectului și/ sau ale compoziției (de exemplu: acțiune, secvență narativă, conflict, relații temporale și spațiale, construcția personajelor, in cipit, final, perspectivă narativă, tehnici narative etc.);

– evidențierea relațiilor dintre două personaje, reprezentative pentru nuvela studiată;

– exprimarea unui punct de vedere argumentat despre modul în care se reflectă o idee sau tema în nuvela pentru care ai optat.

Nuvela de referință *Moara cu noroc* de Ioan Slavici:

REZOLVARE:

Ioan Slavici (1848-1925) a fost un romancier de vocație (excelând în construirea unor personaje diferite), dar și un nuvelist remarcabil, care se *apropie considerabil de proza de observație europeană* (Al. Săndulescu). Prin *Moara cu noroc* și *Pădureanca*, Slavici devine întemeietorul nuvelei psiho- logice în literatura română.

Lucrare narativă în proză, cu un singur fir fabulativ și cu o acțiune care se complică progresiv în jurul protagonistului, *Moara cu noroc* este o nuvelă.

Caracterul psihologic al acestei opere este susținut prin mai multe elemente caracteristice:

Tema nuvelei este patima banului și consecințele ei existențiale, nefaste, autorul cercetând evoluția acestei patimi în subconștientul personajului central.

Acțiunea se organizează în jurul conflictului principal (care este unul psihologic, interior): lupta care se dă în sufletul lui Ghiță între patima îmbogățirii și fondul său inițial cinstit.

Această sfâșiere lăuntrică dă naștere la trăiri sufletești profunde (reliefate prin analiză psihologică): teama, ura față de Lică Sămădăul, înstrăinarea de familie, sentimentul neputinței.

De la prologul oracular și până la sfârșitul său tragic, Ghiță trăiește o adevărată dramă a neputinței.

Incipitul are semnificații profunde, care se reverberează asupra întregii acțiuni.

Nuvela se deschide printr-un precept moral (în care cuvintele atribuite Bătrânei exprimă concepția autorului): *Omul să fie mulțumit cu sărăcia sa, căci, dacă e vorba, nu bogăția, ci liniștea colibei tale te face fericit.*

Aceste cuvinte stau la baza întregii acțiuni, fixând destinul personajelor în funcție de respectarea sau nerespectarea lor.

Finalul este moralizator și simbolic.

Finalul inversează semnificația titlului și aruncă peste viața celor doi sentința de fier a Destinului.

Între incipit și final se întinde arcul tragic al relațiilor dintre Ghiță și Ana.

Atunci când începe acțiunea, cei doi reprezintă o familie obișnuită, dintr-un umil sat transilvănean, din a doua jumătate a secolului al XIX-lea.

Deși modestă, existența lor decurge liniștit, având drept emblemă *liniștea colibei* (despre care vorbește Bătrâna în prologul oracular al nuvelei).

Se pare însă că locul nu-l mulțumește pe Ghiță, care caută un alt spațiu în care să se împlinească.

Din capitolul al II-lea, viața cuplului se desfășoară în acest nou spațiu: un han, ridicat lângă o fostă moară, la răscruce de drumuri și la hotarul cu locurile *rele*.

Numit *Moara cu noroc*, acest spațiu este, pentru câtăva vreme, benefic pentru familia lui Ghiță, întreaga săptămână hanul fiind plin de drumeți. În fiecare sâmbătă, după ce locul rămânea gol, Ghiță își număra banii, iar familia trăia clipe de liniște, cei doi soți fiind, încă, sub *cupola* protectoare a normei morale (enunțate în incipit).

Hanul este însă un spațiu deschis invaziei Răului, *contaminat* de moar părăsită, cu menirea de *a măcina* viețile.

La modul simbolic, năvala grea a turmelor de porci (ca *rinocerii* lui Eugen Ionesco), amenință să maculeze viața familiei și s-o arunce în haos.

Răul se întrupează în Lică Sămădăul, personaj diabolic, tâlhar și ucigaș care îi va atrage, mai întâi, pe Ghiță și apoi, pe Ana.

Ca și Faust al lui Goethe (personajul care și-a vândut sufletul Diavolului), pe rând, cei doi soți cad sub influența lui Lică, fapt care va distruge familia.

Ghiță *încheie* cel dintâi *pactul faustian*, acceptând să-i satisfacă porunci le lui Lică, a cărui demonie trezește setea de bani în adâncurile obscure ale sufletului cârciumarului.

Treptat, Ghiță trece prin toate cercurile înstrăinării: se îndepărtează de Ana, de copii și de el însuși, ascultând numai de Lică. De acum, viața cuplului va fi pusă sub semnul unor *porunci* venite din subconștientul lui Ghiță, cărora nu li se poate opune: chiar când vrea să se împace cu Ana, nu poate întrucât *era în el ceva ce nu-l lăsa*.

Cu timpul, înstrăinarea de familie devine totală, Ghiță văzând în aceasta, o piedică în relația cu Lică. Banul (devenit adevărat *personaj* al nuvelei) dictează din adâncurile sufletești ale lui Ghiță, făcându-l să-și piardă și ultima urmă de omenie.

Și Ana va încheia *pactul faustic*, deși mai târziu decât Ghiță. Prilejul îl constituie petrecerea *destrăbălată* care are loc la han, în noaptea de Paște, chiar în timpul slujbei de înviere. În mod simbolic, spațiul se deschide, din nou, în fața Răului, Ghiță convenințând să o lase pe Ana cu Lică, iar aceasta acceptându-l pe Sămădău.

Și sfârșitul cuplului Ghiță-Ana are loc tot din porunca subconștientului lui Ghiță. Astfel, intrând în camera soției sale, după plecarea lui Lică, Ghiță o ucide, din pricină că i se pusese *ceva de-a curmezișa în cap*, mai puternic decât el însuși.

Surprins de Sămădău (care își uitase șerparul și revenise), cârciumarul este împușcat din ordinul lui Lică, încheind viața unei familii sortite nefericirii.

Destinul celor doi este dictat de forța oarbă a patimii banului, născută în sufletul lui Ghiță ca un blestem, dar păcatele lor sunt purificate prin focul care le transformă în cenușă, împreună cu hanul.

Consider că, în această nuvelă, autorul ilustrează un principiu moral: cei care încalcă legile nescrise ale vieții vor fi pedepsiți de Soartă.

IOAN SLAVICI: *„Mara"*

TEXTUL nr. 18

Caracterizați, într-un eseu structurat de 2-3 pagini, personajul principal dintr-un roman realist studiat.

Cerințe:

I. Definiți realismul;

II. Indicați patru trăsături caracteristice acestui curent literar;

III. Prezentați evoluția personajului ales;

IV. Indicați mijloacele de caracterizare utilizate de autor;

V. Explicați semnificațiile acestui personaj.

REZOLVARE:

I. Realismul este un curent literar și artistic, apărut în secolul al XIX-lea ca reacție împotriva romantismului.

De la nașterea sa și până acum, realismul a cunoscut o seamă de modificări și a reunit un număr foarte mare de scriitori, de la Balzac și până la Marin Preda.

II. Estetica realismului cuprinde, în linii foarte generale, următoarele trăsături:

- Sursa de inspirație a literaturii o constituie realitatea pe care scriitorii o înfățișează în mod veridic, așa cum este ea, și obiectiv.
- Personajul poate reprezenta o categorie socială sau umană, fiind un personaj tipic pus în împrejurări tipice;
- Omul este înfățișat în strânsă legătură cu viața socială, cu mediul în care trăiește,
- Prezentarea lumii morale a indivizilor;
- Realismul contemporan se caracterizează prin aprofundarea analizei psihologice și înnoirea tehnicilor de creație (eludarea cronologiei, introspecția psihologică, personajele - martor și narator, confesiunea, monologul interior etc.).

III. Personajul ales pentru a fi caracterizat este Mara (din romanul c acelaşi titlu, de Ioan Slavici).

Apărut, în volum, în 1906, *Mara* este un roman realist, în care este zu grăvită lumea târgurilor transilvănene din zona Aradului, cu modul de vi ţă, morala şi datinile specifice ei, la jumătatea veacului al XIX-lea.

Totodată, *Mara* este un roman tradiţional, în care evenimentele se suc ced cronologic, iar autorul este omniscient.

Evoluţia personajului principal este urmărită de-a lungul a 21 de capitol dintre care primul este intitulat *Sărăcuţii mamei*, iar ultimul - *Pace şi liniş*

După moartea soţului ei, Bârzovanu, Mara rămâne văduvă, cu doi cop încă mici - Persida şi Trică.

Pentru a le asigura un viitor îndestulat, Mara se ocupă cu mica negusto rie, alergând fără odihnă din Radna, la Lipova sau la Arad, trăind modest adunând banii cu multă chibzuinţă.

Când copiii mai cresc, Persida este trimisă să înveţe la o mănăstire cato lică din Lipova, iar Trică devine ucenic la un cojocar.

Făcându-se foarte frumoasă, Sidi atrage privirile teologului Codreanu dar şi pe ale unui tânăr neamţ - Naţl Hubăr. Ea îl alege pe al doilea, dar di ferenţele etnice şi religioase dintre cele două familii vor genera neînţeleger şi nefericire (cu toate că, în zonă, familiile germane şi cele româneşti trăia în concordie).

Abia atunci când Persida naşte un băiat (pe care Mara acceptă să-l bo teze în religia catolică), intervine împăcarea, umbrită însă de moartea lui Hubăr-bătrânul; uciderea acestuia, de către fiul său nelegitim, Bandi, arat că păcatele se plătesc, oricât de târziu.

IV. Personajul Mara este caracterizat prin mai multe mijloace:

a) Portretul fizic este cel al unei femei robuste, pe faţa căreia se cites semnele activităţii în aer liber: *Muiere mare, spătoasă, greoaie şi cu obraji bătuţi de soare, de ploi şi de vânt, Mara stă ziua toată sub şatră, în dosu mesei pline de poame şi de turtă dulce .*

Frumuseţea personajului derivă din necontenitul freamăt de viaţă care o însufleţeşte, animat de dorinţa de a face din copiii ei oameni de frunte în obştea locală: *Alerga biata de femeie greoaie de-ţi părea uşurică şi unde n-o căutai, acolo o găseai, acum ici, apoi colo şi iar dincolo şi pretutindeni răsuna glasul ei înăsprit de vremuri....*

Mediul în care trăiește Mara, alcătuit din târgoveți, breslași, negustori trezește dorința de a-și depăși condiția și de a se face respectată.

Astfel, atunci când Trică este dat afară din școală, Mara îi promite să-l dea o școală mai bună: *Am să te scot om, om de carte, om de frunte, ca să mai fii ca tatal tău și ca mama ta, ci să stea ei și copiii lor în fața ta cum stăm noi în fața lor.*

Înțelegând că mijlocul de a urca pe scara socială este banul, Mara își organizează viața în funcție de această *putere* care, în opinia ei, deschide porțile în fiecare seară, *...ea pune la o parte banii pentru ziua de mâine, îi pune la capătâiul patului și aduce cei trei ciorapi: unul pentru zilele de lucru, altul pentru înmormântare, altul pentru Persida și altul pentru Trică.* Adunând bani din micul negoț, din arendarea podului care traversa râul sau din alte surse, Mara începe să-i iubească.

Aflăm de la Lică că, la botezul nepotului său, le oferă tinerilor opt mii (din cei de treizeci de mii de florini a Persidei), dar îi păstrează tot ea, pe motivul că *mai bine decât la mine, unde ar putea să stea!*

Banul devine astfel un adevărat *personaj* al romanului.

Gândurile, vorbele si faptele Marei scot în evidență dragostea ei pentru cei doi copii (*sărăcuții mamei*).

Faptul că, mici fiind, Persida și Trică sunt, uneori, murdari, încăpățânați constituie un prilej de mândrie pentru mamă: *Mult sunt sănătoși și voinici, voinici și plini de viață, deștepți și frumoși: răi sunt, mare minune și ciudă stau că oamenii de dai Doamne numai din copii răi se fac.* Tot așa, atunci când frații pornesc, într-o barcă, pe apele umflate ale Mureșului, Lică este înspăimântată, dar Mara exclamă: *...copii ca ai mei nimeni n-are!*

Foarte autoritară în relațiile cu ceilalți oameni, Mara își asumă rolul neputincios în ceea ce-i privește pe copiii ei: iubirea Persidei pentru Hubăr o supără pentru că îi strică visul de a-și mărita fata cu un teolog.

Se vede însă că Soarta are propriul său drum: Persida se cunună, în taină, cu Natl, apoi cuplul stă, câtva timp, la Viena. Când cei doi se întorc, Mara trăiește o acută dezamăgire, pentru că i se năruiseră visurile: *Erau pierdute pentru totdeauna gândurile frumoase pe care și le făcuse despre fata ei sale...*

Odată cu trecerea timpului, Persida începe să semene tot mai mult cu tatăl ei, bătută și umilită de Natl (repudiat și el de părinți)

trezește, în sufletul mamei sentimente diverse: ura față de beţivul ei ginere, speranța că Persida va renunța la el, remuşcarea față de propriile greşeli.

Moralistul Slavici îi acordă, în final, bucurii compensatoare Marei: Trică devine *măiestru* cojocar, Natl devine *măiestru* măcelar, iar familiile se împacă.

V. În critica literară, Mara a fost încadrată în mai multe tipuri: al Mamei, al *văduvei întreprinzătoare şi aprige* (Călinescu), *al primei femei-capitalist* din literatura noastră (cum scria N. Manolescu), al avarului (discutabil).

Personaj complex, ea reuşeşte să corecteze destinul (care îi luase soțul) şi să devină o *pater familias* demnă de admirație.

MIHAIL SADOVEANU: *„Baltagul"*

TESTUL nr. 19

Cerințe:

Scrie un eseu, de 2-3 pagini, despre temă şi despre principalele componente de structură, de compoziție, de limbaj dintr-un text narativ studiat, aparținând lui Mihail Sadoveanu.

REZOLVARE:

Operă ilustrativă: *Baltagul*, de M. Sadoveanu

Apărut în 1930, *Baltagul* este o construcție epică în proză, caracterizată printr-o acțiune complexă, desfăşurată pe mai multe planuri, având un conflict profund şi personaje numeroase. Prin aceste trăsături, opera menționată se încadrează în specia literară romanul.

Roman tradițional (*doric*, după clasificarea făcută de N. Manolescu), subsumat esteticii realismului, *Baltagul* este, în acelaşi timp, şi un roman de tip obiectiv, prin perspectiva din care sunt privite întâmplările: naratorul este distinct de personaj (viziunea *dindărăt*), obiectiv şi detaşat de evenimente, pe care le relatează la persoana a III-a, dintr-un unghi neutru, fără a se implica în desfăşurarea lor.

Caracterul tradițional şi viziunea se reflectă, înainte de toate, în tema romanului (care este exterioară conştiinței naratorului): existența păstorească şi ritualurile legate de marile ei momente (naşterea, nunta şi înmormântarea).

În concordanță cu tema romanului, discursul narativ este structurat pe două planuri epice:

- Drumul Vitoriei Lipan (însoțită de fiul său Gheorghiță) în căutarea osemintelor lui Nechifor Lipan. Replică pământeană la *marea călătorie* a oierului

coborât din baladă, acest drum are o finalitate sacră: săvârșirea ritualului funerar, fără de care sufletul celui dus nu și-ar fi găsit odihna.

Al doilea plan prezintă viața păstorilor din munții Moldovei, spațiu [illegible] suficient sieși, în care tradiția se păstrează din veac, iar timpul pare [illegible]

[illegible] ale celor două planuri narative sunt legate prin alternanță, în timp ce secvențele se succed cronologic, procedeul utilizat fiind înlănțuirea.

Incipitul îl constituie o istorioară despre nașterea popoarelor, eveniment petrecut *illo tempore*, când Dumnezeu *a pus rânduială și semn fiecărui [illegible]*. Printre cei chemați la *scaunul împărăției* se aflau și oamenii munte[illegible] Creatorul le-a hărăzit *o inimă ușoară* și putința de a se bucura [illegible]

În virtutea incipitului se desfășoară acțiunea romanului, în care narato[illegible] omniscient și omnipotent trasează destinul personajelor.

Nechifor Lipan, oier din Măgura Tarcăului, pleacă la Vatra Dornei, în [illegible] un an nefixat, cu intenția de a cumpăra o turmă de oi.

Trecând timpul sorocit întoarcerii, soția sa Vitoria cade la negre bănu[illegible] neliniște de visele premonitorii și de alte *semne*). Și cum întreaga iarnă [illegible] așteptate nu sosesc, în martie, Vitoria pornește (însoțită de fiul ei [illegible]) în căutarea lui Nechifor.

După un drum labirintic (cu popasuri *poruncite* de *semnele* naturii), fe[illegible] va descoperi osemintele lui Lipan, într-o râpă, între Suha și Sabasa.

Abia acum își va împlini munteanca menirea de Antigonă: săvârșirea [illegible] funebru, pentru ca sufletul celui dus să-și afle odihna.

La proces, Vitoria îi obligă pe cei doi ucigași (Calistrat Bogza și Ilie [illegible]) să-și recunoască fapta. Primul este lovit, în frunte, cu baltagul, de [illegible] Gheorghiță și sugrumat de Lupu, câinele lui Nechifor.

În acest mod se rezolvă și conflictul romanului, născut din faptul că, în [illegible] pură a muntelui, doi oameni săvârșiseră o fărădelege.

Finalul este închis și se află în relație cu incipitul: în virtutea *rânduielii*, [illegible] lui Lipan își va relua viața întreruptă prin moartea tatălui, o nouă [illegible] repetând tiparul existențial care vine din veac.

Originalitatea textului sadovenian constă în caracterul simbolic pe care îl au personajele sau întâmplările. Bunăoară, Nechifor este *ucis* în acțiune, [illegible] el simbolizează soarta de muritor a tuturor oamenilor, fiind un [illegible] suma a lumii, care realizează scenariul mitic al *nuntirii* cosmice.

Având două prenume, Nechifor simbolizează sacrul convertit în profa
(căci întâiul nume era al marelui mucenic Gheorghe). Boala din copilări
și *botezul* păgân (*Cobzărița i-a suflat pe frunte descântând și i-a schimb
numele*) marchează trecerea sacrului în materie; astfel, cel care moare n
râpă este ipostaza profană a lui Nechifor.

Din această pricină, în momentul găsirii osemintelor, Vitoria îl strigă p
numele său adevărat (Gheorghiță), reiterându-l în condiția primă și facil
tându-i întoarcerea, prin *gura de rai*, în marele Cosmos.

Consider că, la realizarea acestei capodopere, contribuie și limbajul au
torului, Sadoveanu fiind cel mai mare povestitor-artist al nostru. În roman
termenii din graiul moldovenesc sunt plini de savoare, comparațiile sun
de esență folclorică, iar expresiile populare contribuie la culoarea locală
Personajele au o vorbire ceremonioasă, înflorită și dulce.

TESTUL nr. 20

Scrie un eseu, de 2-3 pagini, despre particularitățile de construcție a unui
personaj dintr-un text narativ studiat, aparținând lui Mihail Sadoveanu.

Cerințe:

În elaborarea eseului, vei avea în vedere următoarele repere:

I. Prezentarea a patru elemente ale textului narativ, semnificative pentru
realizarea personajului ales (de exemplu: acțiune, conflict, relații temporale
și spațiale, construcția subiectului, perspectivă narativă, modalități de ca
racterizare, limbaj etc.);

II. Prezentarea statutului social, psihologic, moral etc. al personajului
ales, prin raportare la conflictul/conflictele textului narativ studiat;

III. Relevarea unei trăsături a personajului ales, ilustrată prin două epi
soade/ secvențe narative/ situații semnificative sau prin citate comentate;

IV. Exprimarea unui punct de vedere argumentat, despre modul în care
se reflectă o idee sau tema textului narativ studiat în construcția persona
jului.

REZOLVARE:

Personajul: Nechifor Lipan (*Baltagul*, de M. Sadoveanu)

I. Apărut în 1930, *Baltagul*, de M. Sadoveanu, este un roman polimorf
în sensul că reunește mai multe tipuri romanești: baladesc, mitic, inițiatic,
monografie a satului moldovenesc de munte și epos al morții mioritice.
În termenii lui Mircea Eliade, *Baltagul* constituie *o eternă reîntoarcere la*

de aur a omenirii, prin evocarea vieții unor oameni care practică o [illegible] străveche: păstoritul.

Nechifor Lipan este Marele Absent al romanului, cel căruia i-a fost hărăzit să bocească scenariul mitic al nuntirii cosmice. Personaj static și simbolic, Nechifor este, în același timp, un personaj emblematic, reprezentându-i pe *oierii de sub brad* cărora autorul le face un portret de grup la începutul capitolului al X-lea. (*Așa era și acel Nechifor Lipan care acuma lipsea.*) În construcția acestui personaj au fost utilizate mai multe elemente ale discursului narativ.

Primul dintre acestea este conflictul romanului, care îmbracă două forme: există un conflict exterior născut din faptul că, în lumea pură a munților de aur a veniți dintr-o vale, săvârșiseră moarte de om. Prin aceasta, ei încălcaseră *rânduiala* fixată de Dumnezeu la începutul lumii (așa cum arată legenda inițială) și se impunea să fie pedepsiți.

Există însă și un conflict interior născut în sufletul Vitoriei pe măsură ce bănuiește că Nechifor a murit. Zbuciumul ei lăuntric nu-și găsește rezolvarea decât atunci când osemintele acestuia sunt puse *în pământ sfânt*.

Peisajele spațiale în interiorul cărora se constituie imaginea lui Nechifor sunt cele ale munților Moldovei, topos în care *timpul se anulează prin izolare și imemorialitate* (cum scria Perpessicius). Drumul oierului moldovean se mișcă între Suha și Sabasa, în preajma muntelui Stânișoara; de aici, începe *marea călătorie* de dincolo de moarte, în care *dalbul de pribeag* reconstituie destinul general-uman. Din această pricină, putem spune că Nechifor este un personaj arhetipal.

În planul real al romanului, Lipan este un bărbat de aproximativ 45 de ani, al cărui statut social este acela de oier (proprietar al unor turme de oi). Foarte priceput în acest *meșteșug*, avea mai multe turme (care stăteau la munte), cu ciobani tocmiți să le îngrijească și-și vindea produsele în locuri îndepărtate. În acest mod, Nechifor Lipan are legătură cu două lumi: cea arhaică, sacră (din Măgura Tarcăului, unde își avea casa) și cea profană, *contaminată* de civilizația altui timp. Moartea îi vine din cea de a doua lume (Calistrat Bogza și Ilie Cuțui) fiind originari de pe o vale și din preajma, unde Nechifor era Străinul.

Bărbat care iubea viața (fiind nelipsit la nunți și cumetrii în vremea ierii), Lipan a murit cu un dor nepotolit, înainte de a-și împlini vremea. Din această cauză, el se *întoarce* în sufletul fiului său Gheorghiță atunci când

acesta îi veghea osemintele în râpă: *Sângele și carnea lui Nechifor se întă ceau asupra lui în pași, în zboruri, în chemări.*

Întărit astfel, tânărul capătă puterea de a-l lovi pe Bogza, în frunte, cu baltagul, reeditând astfel mitul Crengii de aur. În acest mod, Gheorghiță v primi nu doar oile, ci și locul pe care Nechifor îl avusese în lume, contin ându-i existența întreruptă năpraznic.

Oierul de pe Tarcău apare, în roman, în absentia, într-o imagine puri cată, lipsită de grai.

III. Chipul lui se constituie din amintirile Vitoriei și ale oamenilor ca l-au cunoscut, adică din frânturi de impresii privite retrospectiv.

a) Înfățișarea fizică a celui dus se leagă, în gândurile femeii, de momen tele vieții lor comune: *La mustața aceea neagră și la ochii aceia cu sprânc aplecate și la toată înfățișarea lui îndesată și spătoasă, Vitoria se uita ascu și cu îndârjire, căci era dragostea ei de douăzeci și mai bine de ani.*

Pe măsură ce timpul trece, imaginea concretă se îndepărtează, iar obr zul întors cu fața către apus sugerează moartea.

b) Pentru cei care l-au văzut, în mod fugar, în timpul drumului d toamnă, Nechifor este omul cu căciulă brumărie, darnic și vesel, dar, ma ales, neînfricat și hotărât.

Pentru Vitoria, Nechifor era omul căruia *nu-i putea sta nimeni împotri vă*. Într-o noapte, când cei doi soți se întorceau de la Piatra-Neamț, niș hoți i-au atacat cerându-le banii. Fără să se înfricoșeze, Nechifor i-a înfrun tat, într-o scenă care îi conferă dimensiunile unui personaj de baladă.

În antiteză cu imaginea hiperbolică a lui Nechifor, hoții apar minimal zați, slabi, mărunți și înspăimântați, dispărând în noapte.

c) Un alt mijloc de caracterizare îl constituie cele două prenu me ale lui Nechifor, ambele cu sensul de *purtătorul de victorie.*

Nechifor simbolizează sacrul convertit în profan (căci întâiul nume era al marelui mucenic Gheorghe). Boala din copilărie și *botezul* păgân (*Cobzărița i-a suflat pe frunte descântând și i-a schimbat numele*) marchea ză trecerea sacrului în materie; astfel, cel care moare în râpă este ipostaz profană a lui Nechifor.

Din această pricină, în momentul găsirii osemintelor, Vitoria îl strigă p numele său adevărat (Gheorghiță), reiterându-l în condiția primă și facili tându-i întoarcerea, prin *gura de rai*, în marele Cosmos.

[illegible] că Nechifor Lipan este un personaj simbolic, baladesc și mi[illegible] cu mijloacele marii arte. La aceasta contribuie și viziunea narati[illegible], naratorul fiind distinct de personaj, omniscient și omnipotent.

TESTUL nr. 21

Elaborați o compoziție în care să demonstrați existența unor relații între [illegible] pastorală *Moriția* și romanul *Baltagul* de M. Sadoveanu.

Se cere:

I Prezentați motoului romanului și semnificația acestuia;

II Arătați asemănările și deosebirile între cele două creații;

III Caracterizați personajului Vitoria Lipan.

REZOLVARE:

I Mihail Sadoveanu (1880-1961) a fost cel mai mare povestitor-artist [illegible]. Opera sa constituie un edificiu unitar și monumental, o *eternă* [illegible] la tiparele din obârșii: pământul (văzut ca mit, ca *mumă* care [illegible] mereu viața din moarte), marele Timp (curgere în care sunt antrenate [illegible] de destine) și omul (văzut ca arhetip descinzând din Marele Strămoș și [illegible] se în acesta).

Roman cu *intrigă antropologică* (Călinescu), *Baltagul* este, totodată, o [illegible] a unor mari probleme existențiale: întoarcerea omului, prin moar[illegible] la Ființa universală, atotputernicia destinului, viața ca durată integrată [illegible] mișcări cosmice (aici, prin transhumanță). Prin toate aceste idei, *Baltagul*, se apropie de balada pastorală *Moriția*.

Sub raport compozițional, romanul este alcătuit din 16 capitole (nume[illegible] cu cifre romane, fără titluri), cu o acțiune desfășurată cronologic, din [illegible] și până în primăvara următoare.

Motoul romanului: *Stăpâne, stăpâne, / Mai chiamă ș-un câne...* i-a de[illegible] pe mulți comentatori să-l considere drept o continuare a baladei [illegible] *Moriția*, autorul păstrând *toată puritatea de timbru a baladei și tot [illegible] ei astral* (Perpessicius); la antipod, se află opinia potrivit căreia ro[illegible] lui Sadoveanu este *povestea lui Isis în căutarea trupului desmembrat [illegible] Osiris* (Al. Paleologu), fiind inspirat din vechi mituri egiptene.

II La un prim nivel de lectură, acțiunea ar putea fi structurată pe trei [illegible] mari (așteptarea, drumul, pedepsirea ucigașilor) și rezumată, la [illegible] cel mai simplu, astfel:

Nechifor Lipan - cioban din Măgura Tarcăului - pleacă la Dorna să cumpere niște oi. Târziu, spre finele lui noiembrie, soția sa Vitoria dă semne de neliniște, cu atât mai mult, cu cât are vise premonitorii și alte *semne*.

Se conturează astfel, primele deosebiri dintre opera sadoveniană și balada *Miorița*:

a) acțiunea romanului începe în momentul în care se încheie balada (după moartea ciobanului moldovean);

b) personajul feminin (*măicuța bătrână*) este reprezentat de soția celui mort.

Comun este însă puternicul zbucium pe care îl trăiesc cele două personaje, Vitoria traversând iarna cu sentimentul tot mai acut al morții lui Nechifor.

Femeia încearcă să afle răspunsul la marea ei întrebare, apelând la preotul Dănilă ori la baba Maranda (vrăjitoarea satului), dar fără folos. Pe măsură ce înțelege că lui Nechifor i-a fost hărăzit să moară, Vitoria se hotărăște să-i caute osemintele, întru împlinirea datinii.

Ca în marile tragedii antice, ideea existenței unui destin pe care oamenii nu-l pot schimba traversează cele două opere; în acest sens, cuvintelor *Și de-o fi să mor* (spuse de ciobanul din baladă) le corespund spusele Vitoriei: *...i-a fost lui Nechifor scrisă o asemenea soartă pe care nimica n-o putea înlătura.*

În scopul căutării *urmelor* soțului ei, munteanca se purifică (postind vinerea, timp de douăsprezece săptămâni) și o lasă pe fiica ei Minodora la mănăstire.

Apoi, tot într-o zi sfântă (vineri, 10 martie), Vitoria și fiul ei Gheorghiță își încep călătoria.

Refăcând drumul parcurs de Nechifor, cei doi vor traversa nu doar un spațiu, ci și un itinerariu al vieții: la Borca, ei iau parte la un botez, la Cruci, se întâlnesc cu o nuntă, pentru ca, în final, să săvârșească (la Sabasa) ritualul înmormântării lui Nechifor.

Se conturează astfel o nouă deosebire între baladă și roman: în prima, zbuciumul bătrânei mame (concretizat în suita de epitete gerundivale *lăcrimând, alergând, întrebând, zicând*) nu are rol ritualic, sarcina îngropării revenindu-le celor doi ciobani; în cazul Vitoriei, călătoria va constitui o replică pământeană la marea călătorie de dincolo de moarte a lui Nechifor. După parcurgerea simbolică a drumului unei existențe, se va putea săvârși contopirea cu pământul (parte integrantă a marelui Cosmos).

Ucis la apus de soare (ca și tânărul cioban din *Miorița*), Nechifor *s-a înălțat în soare* săvârșind, și el, gestul întoarcerii la origini.

În baladă însă tânărul păstor fiind *nelumit*, această întoarcere este săvârșită prin alegoria moarte-nuntă: sub lumina sutelor de *stele-făclii*, natura se transfigurează, dobândind o frumusețe sublimă; străjuită de neclintirea munților mari, *nunta* este însoțită de armonii muzicale, ca un ritual sacru, ale cărui proporții devin cosmice.

În roman, alegoria moarte-nuntă lipsește, dar peisajul este luminat de soare (*Soarele de toamnă răsărise și asfințise asupra mortului singur și asupra calului zdrobit*) - parte integrantă a aceluiași Cosmos sacralizat prin jertfa. De asemenea, din roman lipsește și *gura de rai* (care constituia, în baladă, o *poartă* a întoarcerii în spațiul sacru); ea este înlocuită de punțile de piatră (simboluri ale *podului* dintre viață și moarte), vegheate de Crucea Talienilor (simbolizând, în termenii lui Mircea Eliade, *stâlpul de jertfă*).

III. Tot printre deosebiri ar putea să figureze și personajul Vitoria Lipan.

Vitoria Lipan este un personaj exponențial care cristalizează trăsăturile muntenilor – temperamente solare, care pun viața în ecuație cosmică. Fiecare moment al așteptării sau al drumului constituie o mărturie a unirii cu natura aflată mereu în consonanță cu trăirile sufletești ale personajului. Motivul soarelui străbate întreg romanul, drumul Vitoriei–replică pământeană la marea călătorie de dincolo de moarte a lui Nechifor – devenind astfel o traversare a luminii impusă de dezlegarea tainei, ca o purificare.

Ca și ceilalți munteni care pun mai presus de orice respectarea datinilor lor *de la începutul lumii*, Vitoria își organizează viața în virtutea tradiției; imixtiunea civilizației recente este considerată un sacrilegiu, pentru că numai *rânduiala* are privilegiul de a conserva timpul, în această lume în care *toate urmau ca pe vremea lui Boerebista, craiul nostru cel de demult*. De fapt, există în *Baltagul* două timpuri: unul concret (deceniul al III lea al secolului al XX-lea) și unul etern, păstrat prin ritual. În lunga ei călătorie, Vitoria întâlnește o cumetrie, o nuntă și face ea însăși praznicul lui Nechifor. Simbolic, ea traversează astfel cele trei momente cruciale ale existenței, pentru că de acum va începe o nouă viață. De altfel, plecarea ei în acel drum al destinului nu este decât poruncă a respectării datinii; ca și Antigona, ea caută un mort pe care îl îngroapă pentru ca sufletul lui să-și găsească odihna.

Ca în marile tragedii antice, apare în *Baltagul* un motiv al destinului: *a fost lui Nechifor scrisă o asemenea soartă pe care nimica n-o poate înlătu* - spune Vitoria și el *...s-a înălțat în soare ori a curs pe o apă*, reîntorcându în marele Univers. În această lumină, prin săvârșirea unor gesturi arhe pale, Vitoria devine o preoteasă a vechimii, care oficiază un cult străve întru desăvârșirea nuntirii cosmice.

În căutarea ucigașilor, Vitoria e un Hamlet feminin, care bănuiește cu m todă, cercetează cu disimulație, pune la cale reprezentațiuni trădătoare, când dovada s-a făcut, dă drumul răzbunării (Călinescu). Pedepsindu cei doi, Vitoria realizează un proces necesar: scoaterea *din lege* a morții hazard. Întoarcerea personajului în spațiul mitic al muntelui echivalează o negare a celuilalt spațiu, căci totul reîncepe cu o altă generație.

TESTUL nr. 22

Cerințe:

Explicați semnificațiile titlului romanului *Baltagul* de M. Sadoveanu.

REZOLVARE:

Titlul romanului are cel puțin trei semnificații:

a) de unealtă încrustată în destinul munteanului căruia i-a fost hăr *să-și câștige pâinea cea de toate zilele cu toporul ori cu cața*;

b) de armă a crimei și *instrument* al soartei lui Nechifor (*Oase risipit cu zgârciurile umede, albeau țărâna. Botforii, tașca, chimirul, căciula br mărie erau ale lui Nechifor. Era el acolo, însă împuținat de dinții fiarelor /.. Căpățâna era spartă de baltag* s.n.);

c) în termenii mitului *Crengii de aur*, baltagul înlocuiește arma prin ca conducătorul tribului este ucis, pentru ca învingătorul să-i ia locul. În r man, baltagul este tot o *Creangă de aur*, momentul în care fiul mortului lovește pe Bogza în frunte simbolizând preluarea de către tânărul inițiat locului pe care tatăl său îl ocupase în lume (și pe care ucigașul i-l furase).

În esență, baltagul simbolizează viața, moartea și neistovita curgere generațiilor.

TESTUL nr. 23

Se dă fragmentul:

- Adevărat, era om cu harțag la chef, se învoi Vitoria. Mie mi-era dr când îl vedeam așa, cu mare coraj. Nu-i putea sta nimeni împotrivă. Odat

... sau de la Piatra, pe când eram grea cu Gheorghiță acesta, ne-au ieșit ... oameni mânjiți pe obraz cu funingine. Au ridicat ciomegele asupra ... și au strigat să lepădăm paralele pe care le avem și merindele pe care ... Se suseră spre noi dintr-o râpă, la un corn de drum, pe înserat. ... avea baltag. Numai și-a lepădat din cap căciula, și-a scuturat pletele ... baltagul. Atâta a strigat: Măi slăbănogilor, eu pe voi vă pălesc în ... tatălui și vă prăvălesc cu piciorul în râpă. Aceia au ferit pe după niște ... și s-au dus. De hoți nu se temea; avea stăpânire asupra lor. Doar dacă ... dintr-o lături, prietini, pe furiș.

(*Baltagul* de M. Sadoveanu)

...

... de la acest fragment, explicați într-un text scurt, prezența per... lui Nechifor Lipan.

REZOLVARE:

... lui Nechifor Lipan constituie încă o deosebire între baladă ... aceasta nu știrbește însă frumusețea personajului din *Baltagul*, ... figura lui se constituie în absență.

... Lipan este prezentat în mod retrospectiv, chipul lui închegân... ... amintirile Vitoriei ori ale oamenilor care l-au cunoscut.

... gândurile femeii, înfățișarea fizică a celui dus se leagă de momentele ... comune: *La mustața aceea neagră și la ochii aceia cu sprâncene ... și la toată înfățișarea lui îndesată și spătoasă, Vitoria se uita ascuțit ... dânsul, căci era dragostea ei de douăzeci și mai bine de ani.*

... măsură ce timpul trece, imaginea concretă se îndepărtează, iar obra... ... către apus sugerează moartea: *...încerca să-l oprească pe ... și întoarcă spre ea obrazul, ca să i-l cetească. El era însă tot mai în ... și se revărsau ape de primăvară.*

... cei care l-au văzut în mod fugar, Nechifor este omul cu căciulă ... și vesel, dar, mai ales, neînfricat și hotărât: *Dar omul acela ... duce noaptea; că se bucură să umble pe lună. De oameni răi spu... nu i pasă; are pentru dânșii pistoale încărcate în desagi.*

... inițial, după o scurtă referire la *fața* umană a lui Nechifor ... *baftag la chef*), Vitoria relatează o întâmplare petrecută cu ani în ... Atacat de hoți (care ieșiseră dintr-o râpă în calea celor doi soți), ... pregătește baltagul. Imaginea munteanului crește parcă la mo... conferindu-i dimensiunile unui erou de baladă. Prin antiteză,

hoții apar minimalizați și dispar înspăimântați. Ultima propoziție sugerează moartea lui Nechifor - ucis de *prieteni*, pe furiș.

TESTUL nr. 24

Realizați o compoziție-eseu pe tema *Tradiție și mit în romanul* «Baltagul» *de M. Sadoveanu*, **reliefând**:

I. Particularitățile structurii compoziționale a romanului;

II. Viziunea asupra existenței tradiționale a muntenilor;

III. Substratul mitic al romanului;

IV. Specia literară și curentul literar în care se încadrează *Baltagul.*

REZOLVARE:

I. Apărut în 1930 și scris în numai câteva zile, romanul *Baltagul* de M. Sadoveanu înfățișează o lume de puritate păgână, trăitoare într-un ținut în care datina este legea nescrisă a comunității.

Alcătuit din 16 capitole (numerotate cu cifre romane), *Baltagul* se deschide cu o anecdotă caracterologică despre nașterea neamurilor; printre acestea se numără și locuitorii muntelui a căror existență trăită pe înălțimi, îi învecinează cu sacrul. Ajungând însă ultimii la împărțirea darurilor divine, muntenii n-au mai avut ce primi; în compensație, Dumnezeu le-a hărăzit *o inimă ușoară* și putința de a se bucura de tot ceea ce le oferă viața:

-Apoi ați venit cei din urmă, zice Domnul cu părere de rău. Dragi îmi sunteți, dar n-am ce vă face. Rămâneți cu ce aveți. Nu vă mai pot da într-adaos decât o inimă ușoară ca să vă bucurați cu al vostru. Să vă pară toate bune; să vie la voi cel cu cetera; și cel cu băutura; și s-aveți muieri frumoase și iubețe.

În finalul romanului, Vitoria și Gheorghiță se întorc în sat, la viața păstorească pomenită în episodul anecdotic inițial, pentru că mereu o altă generație va reface conturul existențial al părinților și străbunilor, până la capătul vremii.

În lumina anecdotei inițiale poate fi explicată, în bună parte, acțiunea romanului.

Bunăoară, rămânând cu ceea ce aveau, conform poruncii sacre, muntenii au continuat să trăiască într-un spațiu aspru, în care *timpul se anulează prin izolare și singurătate* (Perpessicius); și pentru a păstra nealterată puritatea timpului întemeierii, au refuzat să se amestece cu alte neamuri și și-au perpetuat *datinile lor de la începutul lumii.*

Greul drum al Vitoriei are drept scop împlinirea *rânduielii*, astfel încât osemintele celui dus să fie puse *în pământ sfânt*, hărăzindu-i astfel răposatului *binecuvântarea din urmă și rugăciunile de care n-a avut parte.*

Tot în lumina anecdotei inițiale poate fi privită și pedepsirea ucigașilor Bogza și Cuțui – călcând porunca sacră de a se mulțumi cu ceea ce aveau, hrisoră din lege, iar păcatul lor trebuia sancționat.

II. Nucleul epic al romanului îl constituie începutul capitolului al X-lea episod în care autorul face un excelent portret de grup al oamenilor de la munte. Trăitori într-un spațiu hieratic și pur, în care fiecare brad reprezintă emblematic viața și moartea, muntenii își iubesc, mai presus de orice *datinile lor de la începutul lumii*. Tema romanului fiind obiceiurile păstorești, există destule pagini sublime închinate tradiției pe care oamenii din această insulă de nemurire au ridicat-o la rangul de lege.

În virtutea acesteia *cei mai vrednici* dintre munteni își întemeiază stâni pe înălțimi, unde stau *cu Dumnezeu și singurătățile*, până când ciclul cosmic îi obligă să-și coboare turmele spre bălți; în aceste mișcări largi ale transhumanței, cu regularitatea lor de ceasornic străvechi se încadrează momentele existențiale ale obștii: ritualurile sărbătorilor de iarnă, botezul, nunta, înmormântarea.

Reținem atenția, în roman, două dintre aceste momente (primul, evocând o nuntă, iar al doilea - descriind ritualul înmormântării osemintelor lui Nechifor):

La Cruci, unde Vitoria *a dat de nuntă*, drumeții sunt invitați să bea *în cinstea feciorului de împărat* - aluzie transparentă la vechea orație de nuntă despre care scria D. Cantemir în *Descriptio Moldaviae*. Și cum fiecare căsătorie constituie o repetare a apariției primei perechi a lumii, muntenii păstrează calendarul *cel vechi de la începutul lumii pe carele Domnul Dumnezeu l-a dat lui Adam.*

Ritualul înmormântării constituie mobilul lungului drum al Vitoriei care știe că Nechifor trăise aidoma visul ei prevestitor: trecuse călare o apă neagră, întors cu fața spre apus. Cuvintele muntencei (*Ii fac toate slujbele rânduite, ca să i se liniștească sufletul*) o apropie de personajul antic Antigona (din tragedia cu același titlu, de Sofocle).

Detaliile ritualului funerar (car cu boi, cetină, buciumași, bocitoare, pauza care semnifică *podurile* din *drumul* mortului) țin de un timp străvechi și emană din fondul spiritual autohton.

În roman, autorul evocă o lume arhaică în care datinile s-au păstrat *c pe vremea lui Boerebista, craiul nostru cel de demult.* Prin aceste tipare în care s-au integrat *rânduri după rânduri de generații, în sute după sute d ani*, lumea sadoveniană este proiectată într-un timp străvechi, sacru și pur

III. În *Baltagul*, din țesătura aparent simplă a faptelor, se relevă un sub strat mitic de mare profunzime:

1. Mitul mioritic (acceptat de unii, contestat de alții) se concretizează în faptul că romanul continuă acțiunea baladei.

În spatele narațiunii stă ideea destinului uman: autorul ridică o întâm plare la rang de universalia, căci moartea este *a lumii mireasă*, stăpânind to ceea ce stă, la un moment dat, sub semnul ființării. Rupt din Univers pri naștere, omul se reintegrează în acesta prin moarte, pentru a-i perpetua splendida unitate: Nechifor care *s-a înălțat în soare* devine Omul universal și personaj-sumă al lumii. Timpul acțiunii este mitic, prezentul curgând în trecut prin păstrarea tradiției și prin existența mereu egală cu ea însăși Spațiul este unul închis: numele satului (Măgura Tarcăului) nu are impor tanță pentru că el simbolizează un sat pentru eternitate, sustras timpului comun.

2. Mitul soarelui (cu rădăcini în mitologia egipteană) ar sta, conform opiniei lui Al. Paleologu, la baza întregii narațiuni.

Motivul soarelui străbate întreg romanul, conferind oamenilor și întâm plărilor o aură de sacralitate; prin el se realizează dimensiunea cosmică a iubirii, a vieții și a morții. Soarele este Muma în sens goetheean, în care se întoarce trecătoarea alcătuire umană; sub lumina lui începe lunga călătorie a Vitoriei care i se închină ca în vechile ritualuri păgâne. Semn al purității, al sincerității și căldurii sufletești (*... mai cu samă stau ei în fața soarelui c-o inimă ca din el ruptă*) și martor al clipei în care Nechifor a stat în cumpănă cu Neantul, soarele intră în chiar destinul uman.

3. Mitul marii călătorii este subînțeles, drumul Vitoriei în căutarea ose mintelor lui Nechifor fiind o replică pământeană la *marea călătorie* în care a plecat *dalbul de pribeag*; și pentru ca sufletul lui să-și găsească odihna, femeia și feciorul ei cutreieră munții, spre a împlini datina: *Să nu rămâie între lupi; să-l aduc între creștini.*

4. Mitul crengii de aur poate fi recunoscut în ultima parte a romanului, după ce inițierea lui Gheorghiță ia sfârșit, el fiind pregătit să-și asume rolul și locul pe care Nechifor le avusese în comunitate.

Acest sfârșit are loc în noaptea în care feciorul mortului coboară în râpă (act care echivalează cu o descindere în Infern) pentru a se *naște* a doua oară, după ce primise, în sufletul lui, ființa celui dus: *Sângele și carnea lui Nechifor Lipan se întorceau asupra lui, în pași, în zboruri, în chemări.*

În scena praznicului, baltagul devine, *Creanga de aur* care va deschide drumul tânărului inițiat: lovindu-l pe Bogza, în frunte, cu baltagul, Gheorghiță își va recupera nu doar oile, ci și locul pe care Nechifor îl avusese în comunitate (și pe care i-l uzurpase ucigașul).

IV. Ca specie literară, *Baltagul* este un roman; comentatorii au relevat caracterul polifonic al acestei capodopere socotită a fi și epos al morții, și roman al inițierii unui tânăr, și poem al iubirii matrimoniale, și monografie a spațiului montan și poem al naturii.

Curentul literar în care se încadrează *Baltagul* este realismul liric.

TESTUL nr. 25

Se dă textul:

Timpul stătu. Îl însemna totuși cu vinerile negre, în care se purta de colo colo, fără hrană, fără apă, fără cuvânt, cu broboada cernită peste gură. Sărbătorile și petrecerile solstițiului de iarnă i-au fost pentru întâia oară străine și depărtate. Urările de Anul Nou, capra și căluțul și toată zvoana și veselia cotlonului aceluia de munte le respinsese de către sine.

Izolate de lumea din văi, rânduri după rânduri de generații, în sute după sute de ani, se veseliseră de creșterea zilei și începutul anilor; toate urmau ca pe vremea lui Boerebista, craiul nostru cel de demult; stăpânii se schimbaseră, limbile se prefăcuseră, dar rânduielile omului și ale stihiilor stătuseră.

(*Baltagul* de M. Sadoveanu)

Comentați acest fragment, având ca puncte de reper:

I. Stările sufletești ale personajului Vitoria Lipan;

II. Rolul tradiției în viața muntenilor;

III. Mijloacele artistice utilizate.

REZOLVARE:

I. Primul episod al acestui fragment prezintă tragica zbatere a Vitoriei Lipan, mâhnirea și amărăciunea care îi invadează sufletul, pe măsură ce înțelege că soțul ei a murit. Din această pricină, sărbătorile de iarnă îi aduc, pentru întâia oară, un acut sentiment de înstrăinare. Până și timpul își

modifică dimensiunile, oprit parcă din eterna lui curgere și încremenit într-o durată întunecată, marcată doar de vinerile postului negru.

II. În viața muntenilor, tradiția este ridicată la rangul de lege.

Autorul accentuează, prin repetare, ideea izolării acestui spațiu, [...] care transformă *cotlonul acela de lume* într-o *insulă* în care se păstrează sacrul. La aceasta contribuie și datinile de Anul Nou (urările, capra, călușul pomenite aici: lumea muntelui păstrează vechile ritualuri precreștine, cu form cărora, la fiecare primenire a anilor se repetă Geneza.

Păstrând *rânduielile*, oamenii se situează într-un timp etern, indiferent la schimbarea stăpânilor și a limbilor.

III. Epitetele: *vinerile negre* și *broboada cernită* sugerează doliul; repetiția *rânduri după rânduri de generații, în sute după sute de ani* creează sugestia curgerii *omenetului* sadovenian, care și-a trăit destinul într-un timp parcă fără limită.

TESTUL nr. 26

Comentați următorul text:

Și de poveste și de asemenea vorbe iuți, Vitoria, nevasta lui Nechifor Lipan, își aducea aminte, stând singură pe prispă, în lumina de toamnă [...] torcând. Ochii ei căprii, în care parcă se răsfrângea lumina castanie a părului lui, erau duși departe. Fusul se învârtea harnic, dar singur. Satul risipit pe râpi sub pădurea de brad, căsuțele șindrilite între garduri de răzlogi, pârâul Tarcăului care fulgera devale între stânci erau căzute într-o negură de noapte. Acei ochi aprigi și încă tineri căutau zări necunoscute. Nechifor Lipan plecase de acasă după niște oi, la Dorna, și-acu Sfântu-Andrei era aproape și el încă nu se întorsese.

(*Baltagul* de M. Sadoveanu)

Cerințe:

I. Stabiliți locul și rolul acestui fragment, în roman;

II. Selectați termenii/construcțiile care cuprind elemente de portret;

III. Explicați cuvintele: *Fusul se învârtea harnic, dar singur*;

IV. Definiți expoziționea (ca moment al subiectului).

REZOLVARE:

I. Fragmentul de mai sus este plasat la începutul romanului *Baltagul* de M. Sadoveanu, după anecdota despre formarea neamurilor și după un scurt episod retrospectiv.

Fragmentul constituie expoziţiunea romanului, fixând: locul acţiunii (un [illegible] munte, despre care aflăm, ulterior, că se numea Măgura Tarcăului); timpul acţiunii (toamna târziu, spre sfârşitul lui noiembrie); principalele personaje (Vitoria şi Nechifor Lipan).

II. *Ochi ei căprii, în care parcă se răsfrângea lumina castanie a părului* şi *ochi aprigi şi încă tineri.*

III. Propoziţia: *Fusul se învârtea harnic, dar singur* sugerează grijile care [illegible] Tarcoale Vitoriei; motivul lor este explicat în ultima frază: soţul [illegible] plecase la Dorna, să cumpere nişte oi şi cu toate că trecuse des- [illegible] timp, încă nu se întorsese. Abia mai târziu, din desfăşurarea acţiunii, [illegible] motivul acestei absenţe îl constituie uciderea lui Nechifor de către [illegible] ciobani, la începutul lui noiembrie (intriga).

IV. Expoziţiunea este partea introductivă a unei opere, în care se prezin- [illegible] timpul şi spaţiul acţiunii precum şi unele personaje.

TESTUL nr. 27

Cerinţe:

[illegible] comenteze deznodământul romanului *Baltagul* de M. Sadoveanu.

REZOLVARE:

Deznodământul romanului este o consecinţă a momentului culminant ([illegible] descoperirea osemintelor lui Nechifor, într-o râpă) şi cuprinde scena praz- [illegible] nicului, prelungită prin recunoaşterea adevărului de către cei doi ucigaşi ([illegible] Calistrat Bogza şi Ilie Cuţui).

După ce Vitoria s-a despărţit, la cimitir, de soţul ei (pe care n-avea *să-l* [illegible] *vadă până la învierea cea din veac*), are loc praznicul. Ritualul se desfă- [illegible] şoară sub lumina soarelui în asfinţit, încheind moartea mioritică şi lungul [illegible] drum al femeii.

În timpul mesei, Vitoria îi supune pe cei doi ucigaşi (Calistrat Bogza şi Ilie Cuţui) unui adevărat război psihologic: îi arată lui Gheorghiţă baltagul [illegible] celui dintâi, menţionând că *este mai vechi* şi *ştie mai multe*, ori reconstituie [illegible] scena morţii lui Nechifor, ca şi când ar fi fost de faţă.

Creşterea tensiunii sufleteşti a lui Bogza este reliefată printr-o gesticu- [illegible] laţie specifică omului încolţit (*Bogza (...) bău pe nerăsuflate un pahar de* [illegible] *vin şi mai unul*) şi printr-o gradare a verbelor care-i denumesc acţiunile [illegible] (*bodogăni, mormăi cu mânie, răcni, mugi*), până în clipa când barierele se rup:

năvălind pe ușă, Bogza este recunoscut de câinele lui Nechifor, care *se n*
pusti la beregată, mestecând mormăiri sălbatice cu sânge.

Sugrumat de câine și lovit în frunte cu baltagul de către Gheorghi
Bogza își mărturisește fapta, cerând să fie iertat, pentru a putea să moa

Cuțui este arestat de oamenii stăpânirii.

MIHAIL SADOVEANU: *„Frații Jderi"*

TESTUL nr. 28

Prezentați, într-o compoziție, particularitățile prozei istorice sadove
ene, **urmărind:**

I. Viziunea scriitorului asupra istoriei;

II. Caracterul epopeic al trilogiei *Frații Jderi*:

a) structura trilogiei; motive narative;

b) existența unei acțiuni centrale eroice;

c) tabloul cuprinzător al vieții unui popor;

d) tendința spre fabulos și monumental.

REZOLVARE:

I.1. Mihail Sadoveanu este creatorul romanului istoric în literatura ro
mână.

Prima lucrare inspirată din istorie este *Șoimii (1904),* descriind încerc
rea fraților Potcoavă de a-l pedepsi pe trădătorul lui Ioan-Vodă cel Cumpl

Vremuri de bejenie (1907) evocă o călătorie printr-o Moldovă pustiita d
năvălirile tătărești, văzută prin ochii unui băștinaș întors din Polonia.

Neamul Șoimăreștilor caracterizat drept *o varietate a romanului de aven
turi* (Călinescu) cuprinde momente specifice acestei categorii de opere: fap
te eroice, o răpire, o călătorie, o iubire trădată. Dincolo de acestea, se con
turează un puternic sentiment al apartenenței la grupul social de origine
Tudor Șoimaru fiind *un Pardaillan român* (C. Ciopraga) și un înfăptuitor
al justiției de grup.

Zodia Cancerului sau Vremea Ducăi Vodă (1929) reconstituie călăto
ria abatelui de Marenne prin Moldova anului 1679. Un alt plan al acțiuni
prezintă iubirea nefericită a lui Alecu Ruset pentru domnița Catrina (fi
lui Duca-Vodă). Finalul acțiunii este tragic: încercând să împiedice nunt
domniței cu mirele impus de tatăl ei (Ștefan Beizade), Alecu Ruset este uc
de voievod.

...le din prima perioadă de creație se caracterizează prin evocarea ... aflate sub semnul unui timp tragic.

...ea din acest con de umbră al istoriei se va face pe calea mitu-... trilogia *Frații Jderi* (1935-1942) evocă o Moldovă idilică, văzută într-o ... de rodnicie miraculoasă. Oamenii sunt ceremonioși, iar societatea ... organizată după principiul familiei în care Ștefan cel Mare este *tatăl* și ... tuturor, văzut aproape ca un semizeu.

...particularitate a acestei viziuni o constituie tenta de fabulos care se ... peste evenimentele descrise: în lupta de la Podul Înalt, oastea oto-... este văzută ca un *balaur* al cărui trup este tăiat în două de *oamenii ... Sale* (care devin astfel ipostaze multiplicate ale Feților-Frumoși din ... tot așa, voievodul, bătrânul Nechifor Căliman, fiii acestuia și alte ... sunt proiectate în miraculos.

...Tot în *Frații Jderi* sunt prezentate două războaie: confruntarea cu ... de la Lapnic și pomenita luptă cu turcii de la Podul Înalt.

...ambele, eroismul și capacitatea de jertfă a luptătorilor moldoveni ... impresionante: viziunea eroică și legendară asupra istoriei constituie a ... trăsătură a romanelor sadoveniene.

...semnificativă este, în acest sens, moartea comisului Manole Păr Negru ... lupta, la Vaslui, jertfa celui dintâi Manole, cu deosebirea că sacrificiul ... lui Simion, al bătrânului Căliman și al altor oșteni va deveni temelia ... viitoare).

...La bătrânețe, Sadoveanu privește istoria cu liniștea înțeleptului ... Din această pricină, în romanul *Nicoară Potcoavă* (1952), reluând ... din *Șoimii*, autorul devine și mai reflexiv. Meditația asupra eveni-...lor istorice constituie cea de a patra particularitate a romanelor isto-... sadoveniene.

...După mitul vârstei de aur (prezent în trilogia *Frații Jderi*), al doilea ... importanță ar putea fi mitul crengii de aur (romanul *Creanga de aur* - ... o acțiune începută în anul 787 în vechea Dacie, romanul ne poar-... drumurile Bizanțului (acolo unde Kesarion Breb își desăvârșește ini-... La întoarcere, devenind al 33-lea mare preot în cultul lui Zalmoxis, ... primi medalionul sacerdotal (simbol al crengii de aur).

...În aceeași carte (cea mai profundă și cea mai tulburătoare dintre scrieri-... sadoveniene), apar și alte mituri: al numărului sacru, al șarpelui, ... pierdut, al iubirii tragice.

Împletirea istoriei cu mitul constituie o altă caracteristică a viziunii ... doveniene asupra istoriei.

II. Caracterul epopeic al trilogiei *Frații Jderi*:

a) Trilogia epică *Frații Jderi* este alcătuită din trei volume: *Ucenicia lui Ionuț* (1935), *Izvorul Alb* (1936) și *Oamenii Măriei Sale* (1942).

Epoca evocată de autor corespunde anilor de glorie (1469-1475) ... domnia lui Ștefan cel Mare, cu prezentarea vieții de la curtea domnească ... a luptelor cu tătarii (de la Lipnic) și cu turcii (de la Podul Înalt), toate fiind dominate de personalitatea puternică a domnitorului.

În toate cele trei volume sunt 47 de capitole (17+15+15), ale căror titluri rezumă acțiunea (*Jderii se duc la domnie*, *Se înmulțește neamul comisului*) au nuanță cronicărească (*Despre ieșirea în pradă a tătarilor de dincolo de Volga*) sau rezonanțe filosofice (*Genunea pe genune o chiamă*).

Volumul I are drept principal motiv narativ *ucenicia* (inițierea) lui Ionuț ... mezinul comisului[1] Manole Păr Negru, în tainele armelor, ale vieții de la curtea domnească și ale iubirii.

Volumul începe prin prezentarea mulțimilor adunate la hramul mănăstirii Neamț, sărbătoare la care urma să ia parte și domnul. Apariția acestuia în *săgetări de lumină* va aduce o schimbare și în destinul celui mai mic dintre Jderi: Ionuț va fi luat la curtea domnească spre a deveni prietenul și sfetnicul de taină al lui Alexăndrel - coconul domnesc - și spre a deprinde împreună cu acesta meșteșugul armelor și învățătura de carte. Pașii celor doi tineri se abat și prin Țara de Sus, la Ionășeni, purtați de dragostea pe care aceștia i-o nutresc jupânițel Nasta. Dușmani ai voievodului, refugiați în Lehia, uneltesc să-l prindă la Ionășeni pe Alexăndrel, dar curajul și vitejia lui Ionuț îl salvează.

O incursiune a tătarilor pune capăt acestei iubiri, căci Nasta este răpită ... vândută apoi turcilor. Însoțit de un slujitor credincios, Ionuț pleacă în căutarea ei, urmat la scurtă vreme de ceilalți Jderi. Totul este zadarnic, deoarece ... Nasta se aruncase în mare de pe corabia care o ducea *în pământul turcului*.

Acest plan al acțiunii are în centru motivul iubirii pierdute, întregul volum fiind caracterizat de Călinescu drept *poemul întâiei dragoste juvenile*.

La Timiș, unde hălăduiesc în voie hergheliile domnitorului, hoții vestiți pun la cale uciderea lui Catalan - armăsarul alb care-i aducea lui Ștefan numai victorii. Grație vitejiei și chibzuinței lui Simion Jder, furii sunt împiedicați de la această fărădelege.

Moldova lui Ștefan trăiește o epocă de fericire idilică și uriaș belșug; [illegible] ospătează la hanuri sau sub poala pădurii, iar domnul umblă pe la [illegible] și prin țară, binecuvântând norodul. Impresia că această rodnicie [illegible] pământ necălcat parcă de oameni se situează în timpul mitic, deter- [illegible] un alt motiv al volumului I: motivul vârstei de aur.

Volumul al II-lea, *Izvorul Alb*, este structurat pe câteva evenimente: mai [illegible] căsătoria lui Ștefan cu Maria de Mangop *împărătiță* de viță bizantină; [illegible] lui Simion - fiul cel mare al lui Manole și al doilea comis al domniei [illegible] îndrăgostește de jupânița Marușca, fiica tăinuită a voievodului.

Caracterizat de Călinescu drept *poem al dragostei matrimoniale,* acest [illegible] impresionează prin integrarea umanului în mișcarea universală: are [illegible] un cutremur care înspăimântă cetatea și bântuie o secetă - proiecții ale [illegible] dumnezeiești abătute peste pământ, iar domnul merge la vânătoare [illegible] un loc măreț și sălbatic numit Izvorul Alb. Expediția constituie o călă- [illegible] inițiatică necesară ca o purificare înaintea luptelor cu turcii și o regre- [illegible] în timpul preistoric. Ștefan urmărește bourul alb nu pentru a-l ucide, [illegible] pentru a descoperi chilia unui vechi sihastru care prevestea viitorul.

Motivul narativ al volumului al II-lea ar putea fi întoarcerea la tiparele [illegible] mondiale, prin reconstituirea perechii mitice, prin vânătoare (una dintre [illegible] ocupații ale omenirii) și prin regresiunea în natura primară.

Volumul al III-lea, *Oamenii Măriei-Sale*, constituie o ridicare la dimen- [illegible] apoteotice a vitejilor lui Ștefan. Marele Voievod își alcătuiește tabăra [illegible] intru înfruntarea oștilor lui Mehmet. Romanul se încheie cu lup- [illegible] de la Podul Înalt (1475), unde Ștefan obține o răsunătoare victorie; aici [illegible] comisul Manole și fiul său Simion, bătrânul Nechifor Căliman și fiul [illegible] Samoilă - toți săvârșind jertfa primului Manole, pe care se va ridica [illegible] istoria și eternitatea. În cuibul de la Timiș, un nou Manole (fiul lui [illegible] Simion) va asigura neistovirea vieții și a neamului românesc.

Motivele celei de a treia cărți (al luptei și al sacrificiului) conferă dimen- [illegible] legendare personajelor.

[illegible] în marile epopei ale lumii, întreaga acțiune a trilogiei este înche- [illegible] pe un plan de măreție fantastică: întâmplările, eroii, natura ca element [illegible] cu oamenii, atmosfera plină de suflu vitejesc, toate dominate de forța [illegible] omului în existența umană și în istorie, ne duc cu gândul la Homer.

Existența unei acțiuni centrale eroice - element specific epopeii - străba- [illegible] întreaga trilogie. Deși domnia lui Ștefan a fost atât de bogată în războaie,

Sadoveanu se oprește doar asupra a două dintre ele: lupta cu tătarii de la Lipnic (1469) și cea cu turcii de la Podul Înalt (1475). În ambele, tălăzuirile de oameni sunt desfășurate în tablouri panoramice; evocarea luptei de la Vaslui este grandioasă: imaginii oștii otomane i se substituie imaginea fabuloasă a unui balaur cu multe capete și labe atras în mlaștină de trâmbițele moldovenilor, ca într-un tablou apocaliptic. Totul este dominat de figura lui Ștefan ridicat la rang de personaj mitic: *...mânați de biciul de foc al acelui arhanghel înfricoșat.*

c) O altă trăsătură a epopeii o constituie tabloul cuprinzător al vieții unui popor. În roman, existența calmă, idilică a oamenilor, natura bogată în care se simte neistovita pulsație a elementelor fac din Moldova lui Ștefan un tărâm mitic sustras timpului. Există în acest pământ *...singurătăți pe care dintru începutul zidirii oamenii nu le călcaseră*, există și animale ale unei Dacii preistorice cum ar fi oile sălbatice ori zimbrii (unul dintre aceștia apare proiectat deasupra prăpăstiilor de la Izvorul Alb, ca un simbol emblematic atestând vechimea Moldovei și permanența vârstei de aur, prelungite prin neîntrerupta persistență a preistoriei în istorie).

În clipele de pace, natura trăiește într-o atmosferă de belșug și fericire bucolică: albinele fac miere densă, iar spicul de grâu este mare *cât degetul mijlociu al unui bărbat plugar*. Oamenii se mișcă domol, ospătează la hanuri sau în jurul focurilor aprinse sub poala pădurii, sunt sfioși și ceremonioși. O mare parte a oamenilor ne întâmpină pe drumuri, în mod simbolic, drumul fiind un mijloc prin care se poate dobândi adevărul și un instrument al destinului.

d) Timpul mitic, prezența unor personaje extraordinare, angrenate într-o acțiune la care participă și forțe supranaturale, constituie o altă trăsătură a epopeii. Aici, alături de Ștefan care este privit ca un personaj aproape fabulos, există și alți eroi asupra cărora se proiectează aura mitologică a domnului: feciorii lui Căliman (niște *inorogi* porecliți de Ionuț *Strâmbă-Lemne* și *Sfarmă-Piatră*), comisul Manole (care se lasă călcat de urs pentru a dobândi puteri din legătura cu pământul ca și Anteu), Ionuț (poreclit Făt-Frumos în limbaj autohton), bătrânul Căliman (care pare a cunoaște secretul vieții fără de moarte).

Există, desigur, și alte trăsături care apropie trilogia *Frații Jderi* de epopee: numărul de cinci al fraților Jderi (care amintește, conform opiniei lui Edgar Papu, de cei cinci frați Pandava din epopeea indiană *Mahabharata*),

...denţa lentă a acţiunii, încadrarea lui Ştefan cel Mare într-un registru ze... şi altele.

Tot aici se încadrează şi titlul trilogiei care *ne indică acea pluralitate familială cu reminiscenţe gentilice, proprie epopeii începuturilor* (E. Papu).

Specia literară a acestei opere este greu de încadrat în definiţiile consacrate, *Fraţii Jderi* fiind (conform opiniei cercetătorului citat anterior) *roman istoric, dar totodată şi epopee, şi cronică, şi legendă, şi poem folcloric, şi rapsodie naţională şi roman realist.*

Curentul literar în care se integrează proza istorică sadoveniană este romantismul; la aceasta contribuie: inspiraţia din istorie, dimensiunea neobişnuită a unor eroi, mitul, întâmplările excepţionale.

Note:

1. comis = mare dregător care avea în sarcina sa caii şi grajdurile domneşti

TESTUL nr. 29

Cerinţe:

Argumentaţi, într-un text scurt, justeţea opiniei: *Prezenţă aproape mitică, persoana voievodului, marcând puternic veacul, e o emblemă a grandiosului....* (C. Ciopraga)

REZOLVARE:

Chiar dacă numele lui Ştefan cel Mare nu apare în titlu, prezenţa lui se simte în fiecare pagină a romanului, devenind copleşitoare.

Încă de la început, la hramul mănăstirii Neamţ, imaginea voievodului tinde spre sacru:

În 1469, *Vodă Ştefan călcând atunci în al patruzecilea an al vârstei, avea obrazul ars proaspăt de vântul de primăvară. Se purta ras, cu mustaţa uşor zburlită. Avea o puternică strângere a buzelor şi o privire verde, tăioasă. Deşi scund de statură, cei dinaintea sa, opriţi la zece paşi, păreau că se uită la el de jos în sus.* Încă din prima scenă, proiectat pe lumină, Ştefan poartă parcă o aură de sfinţenie; *Şiragurile dintâi păreau a nu cuteza să ridice fruntle către strălucitul chip al domniei.*

Asemeni zeilor din Olimp, el se trage din strămoşi deosebiţi de oamenii de rând, căci - spune Amfilohie Şendrea - *Dragoş Voievod, cel dintâi, şi Bogdan Voievod, cel de al doilea, au fost legaţi cu jurământ înfricoşat şi li s-a pus cu foc pe umărul stâng, pecete, şi au fost trimeşi dincoace de munţi, la marginea lumii, ca să tocmească apărarea creştinătăţii*; însuşi voievodul are

o taină cunoscută doar de câțiva curteni: *Căci Măria Sa are pecete pe brațu său drept și legământ sfânt.*

De la început, aflăm că Ștefan este un inițiat, deoarece *este o poves cum că părintele său Bogdan l-a blagoslovit în taină la o biserică din munte Atosului, ca să se ridice în zilele lui cu puteri mari de oști și să bată război spurcații ismailiteni.* Cuviosul Nicodim îl compară cu Arhanghelul sortit ucidă *fiara.*

Deși este un învățat care a sorbit din izvoarele înțelepciunii Orientului Ștefan nu se consideră desăvârșit. De aici, clipele de retragere din lume,când domnul se trudește să dezlege întrebările fără de răspuns ale *Cărții nea mului său,* meditația constituind un mod de purificare și de înțelegere su perioară a istoriei; de aici, regresiunea în natura primară, când voievodu încearcă să dea de urma pustnicului viețuitor în muntele ascuns; iar dac trupul slăbit de ani n-a fost găsit, lângă peșteră, oamenii domniei găsesc *iar ba pustnicului* - echivalent al *Crengii de aur* cu virtuți miraculoase; epoca d plenitudine a lui Ștefan se va desfășura sub semnul atotputernic al aceste embleme.

Ștefan a găsit țara în sărăcie și *a bătut război* cu cei care împiedicau procesul de centralizare a statului, iar pe cei care unelteau împotriva țării, domnul i-a pedepsit în numele liniștii ei.

Impresionează în această figură de proporții magnifice măreția țelului propus: izbăvirea creștinătății de primejdia otomană, ideal pe care o via ță nu-l poate cuprinde. De aici, proiectarea eternității peste dimensiunile umanului.

TESTUL nr. 30

Cerințe:

Să se comenteze fragmentul:

...Sus, stătea Vodă întru toată mânia, împresurat de boieri, și spătaru îi ținea spada și buzduganul. Nimeni nu putea să înlăture dreptatea acelui braț. Ori boier, ori mișel simțea aceeași apăsare ca subt o întocmire neclădită așezată de Dumnezeu. De când acea putere se așezase asupra Moldovei, păr rea că s-au schimbat și stihiile. Ploile cădeau la timp, iernile aveau omături îmbielșugate. Iazurile stăteau liniștite în zăgazuri: morile și păraiele cântau în văi: prisăcile se înmulțeau în poienile pădurilor; drumurile erau pașnice.

(*Frații Jderi* de M. Sadoveanu)

REZOLVARE:

Fragmentul de mai sus contribuie la realizarea imaginii de semizeu a lui Ștefan cel Mare.

Așezat *sus* (ca Zeus, în Olimp), *întru toată mânia*, domnul este un stăpân absolut, al cărui braț poartă și spada (în desele războaie), dar și buzduganul (pentru a pune ordine în Țara Moldovei).

Comparația *ca subt o întocmire neclădită așezată de Dumnezeu* are rezonanțe sacre, scoțându-l pe voievod din rândul oamenilor și integrându-l *rânduirii* divine.

În fraza următoare numele domnitorului este înlocuit prin termenul *putere* – forță mai presus de toate, de care ascultă și stihiile.

Ultima secvență a textului prezintă imaginea unei țări mitice, aflată într-o continuă vârstă de aur.

LIVIU REBREANU: *„Ion"*

TESTUL nr. 31

Demonstrați, într-o compoziție-eseu, că romanul *Ion* de Liviu Rebreanu *este opera unui poet epic care cântă cu solemnitate condițiile generale ale vieții, așteptarea, nunta, moartea* (G. Călinescu).

Cerințe:

I. Încadrați romanul *Ion* în contextul operei lui Liviu Rebreanu;

II. Caracterizați, în mod succint, structura compozițională a romanului;

III. Demonstrați că subiectul romanului confirmă aserțiunea călinesciană de mai sus;

IV. Definiți conceptul de *realism*;

V. Selectați particularitățile încadrării romanului *Ion* în curentul realist.

REZOLVARE:

I. Încadrată cronologic în perioada interbelică, proza lui Liviu Rebreanu (1885-1944) se constituie din acumulări succesive în timp, începând cu nuvelele (ale căror teme au fost dezvoltate, de multe ori, în romane) și până la marile sale creații romanești: *Ion* (1920), *Pădurea spânzuraților* (1922) și *Răscoala* (1932).

În afara celor trei capodopere, Rebreanu a mai scris romanele: *Adam și Eva* (1925), *Ciuleandra* (1927), *Crăișorul* (1929), *Amândoi* (1934), *Gorila* (1938).

După cum s-a observat, autorul nu mai urmează linia realismului tra-ț ional, romanul *Ion* fiind *poate întâiul care nu face concesii viziunii idilice asupra satului.* (N. Manolescu).

Cea mai importantă particularitate a romanelor lui Rebreanu este ti deschiderea spre modern. Astfel, analiza trăirilor afective ale personaje (neliniștea, obsesia, mustrările de conștiință), studierea instinctelor primare, sondarea adâncimilor obscure ale psihologiei colective, cercetarea tr irilor omului aflat în fața morții și alte trăsături fac din Rebreanu ctitorul romanului românesc modern.

De asemenea, aspirația spre echilibru, monumentalitatea și finalurile tragice situează opera lui Rebreanu în rândul marii proze românești.

În acest context, romanului *Ion* îi revine un loc important prin dimensiunile simbolice ale personajului central și prin măreția liniștită a curgerii vieții, înfățișată în cadențe largi, de epopee.

II. Apărut în 1920, după ce trecuse prin fazele manuscrise intitulate *Zestrea* și *Rușinea*, romanul este alcătuit din două părți: *glasul pământului* și *glasul iubirii.*

Ca și Lev Tolstoi în romanul *Război și pace*, scriitorul și-a organizat acțiunea pe două planuri narative:

a) Primul dintre acestea prezintă momente din existența țărănească și are drept temă problema pământului: în interiorul lui, se consumă destinele lineare sau dramatice ale personajelor: Ion al Glanetașului, Alexandru Glanetașul, Vasile Baciu, Ana, Florica, George Bulbuc, Savista, Zenobia și multe altele.

b) Cel de-al doilea plan al acțiunii prezintă aspecte din viața intelectualilor satului (reprezentați prin învățătorul Zaharia Herdelea și prin preotul Belciug) și are ca temă problema națională a românilor transilvăneni.

Cele două teme reunite în *Ion* vor fi flexionate ulterior în două capodopere: *Răscoala* (roman al dezlănțuirii energiilor gloatei însetate de pământ) și *Pădurea spânzuraților* (dramă a românilor transilvăneni obligați să lupte, în primul război mondial, împotriva altor români).

Dintre elementele de structură ale romanului, cel care se încadrează în aserțiunea călinesciană pomenită în enunț este hora (ca moment al vieții satului).

III. a)Subiectul romanului ne transpune în lumea satului transilvănean de la începutul veacului nostru, sat în care existența curge între semănat și

[illegible] pe o traiectorie presărată cu întâmplări, pasiuni și ritualuri, în care [illegible] individ trăiește în virtutea unei mentalități tipic țărănești. Din acest [illegible] de vedere, romanul are caracter monografic.

Acțiunea se petrece în satul Pripas (în realitate, Prislop) și ar putea fi [illegible] astfel:

Ion al Glanetașului - flăcău harnic, dar sărac, iubind mai presus de orice [illegible] pământul, o amăgește pe Ana, urâțica fiică a bogatului Vasile Baciu, sacrifi- [illegible] pentru aceasta iubirea Floricăi. După îndelungi tocmeli, se face nunta, [illegible] pentru autor de a crea o admirabilă pagină monografică. Abia după [illegible] Ion își dă seama că, împreună cu pământurile, o va primi și pe Ana și [illegible] să o urască. Altfel, el trăiește o scurtă perioadă de bucurie năvalnică, [illegible] ndu și planuri și privind adesea pământurile lui Vasile Baciu pe care le [illegible] considera ale lui. Iluziile i se spulberă însă atunci când socrul său își [illegible] promisiunea, admițând totuși să-i *scrie* pe numele lui cinci loturi. În [illegible] acestor tratative, Ana, bătută de Vasile Baciu care o credea înțeleasă [illegible] Ion ca să-l jefuiască, lovită crunt și de acesta din urmă și batjocorită de [illegible] nobia, stârnește compătimirea întregului sat.

Nici hărnicia umilă a nevestei și nici nașterea, în vară, a lui Petrișor, nu [illegible] inima bărbatului, ale cărui gânduri erau numai la avere.

În curând, Florica se mărită, simetric, cu George - flăcău care-i fusese [illegible] zit Anei. Încă de la nuntă, aceasta din urmă înțelege că Ion tot o mai [illegible] pe frumoasa Florica, bănuială confirmată în curând de Savista - oloa- [illegible] satului. Derutată, cu mintea *stinsă* și cu *inima seacă și goală*, Ana se [illegible] spânzură.

Ion, surprins într-o noapte de către George în curtea lui, este omorât, în mod simbolic, cu sapa. Înainte de moarte, i se derulează prin minte întrea- [illegible] existență, în acorduri solemne de mare poem epic.

Dincolo de aspectele calendaristice ori sociale ale existenței rurale, ro- [illegible] manul conferă pământului dimensiuni mitologice: în preajma lui și auzin- [illegible] du-i *glasul*, Ion devine un alt om: pământul este Uriașul pe care el îl adoră [illegible] și-l învinge, iar gestul sărutării gliei este simbolic.

Conflictul principal al romanului este de ordin interior și constă în lupta [illegible] care se dă, în sufletul lui Ion, între cele două *glasuri* care-i stăpânesc ființa, până la sfâșiere.

III. b.) Dincolo de firul central al acțiunii (care ar putea avea ca *perso- [illegible] naj* patima pentru pământ a lui Ion), autorul evocă, în cadențe poematice,

momentele etern repetabile ale vieții: nașterea, nunta și moartea; acestea sunt încadrate în existența sempiternă a satului ardelenesc, în care timpul curge lent și solemn ca apele unui fluviu.

Astfel, nașterea lui Petrișor (descrisă în capitolul intitulat *Copilul* din volumul al II-lea), capătă conturul unui eveniment arhetipal, de măreață solemnitate: în liniștea albă a zilei de vară și într-o neclintire de început de veac, țipătul copilului pare a fi glasul celui dintâi om al planetei; cei doi bărbați (Ion și tatăl său aflați la seceriș) *nemișcați, în picioare, cu capetele descoperite*, asistă la eveniment ca la o taină sacră *pe care totuși omul n-a ajuns încă s-o înțeleagă în toată măreția ei dumnezeiască.*

Ritualul nunții (evocat în capitolul intitulat *Nunta* din volumul I - *Glasul pământului)* are caracter monografic, dar nu numai atât: descrierea alaiului de căruțe (care însoțeau căruța în care se aflau mirii - Ion și Ana), trecerea lor ritmică se face în fraze cadențate, de epopee:

Nunta ținu trei zile, după obicei ... Sâmbătă porni tot alaiul, în căruțe, la notar, în Jidovița. În frunte, călărețiii pocneau mereu din pistoale, pe când în căruța întâi lăutarii își frângeau degetele cântând (...). Apoi venea o căruță cu mirii și cu druștele, apoi o brișcă cu nașii (...), apoi altă căruță cu părinții mirilor....

În ceea ce privește moartea ca eveniment cosmic, dintre cele patru morți evocate în roman (a lui Ion, a Anei, a cârciumarului Avrum și a lui moș Dumitru Moarcăș), numai ultima se încadrează în firesc, determinată fiind de rotația lumii.

Întâmplarea este prevestită doar de plăcerea cu care acest bătrân își amintea fapte uitate, *râzând copilărește, parcă istorisind s-ar fi întors aievea în tinerețea-i veselă și fără de griji*; și, tot în mod neobișnuit, bătrânul încearcă să se radă, pregătindu-se pentru *întâlnirea* cu moartea care îl și surprinde brusc, trecându-l în lumea umbrelor. Și aici, ca în marile epopei, evenimentul este solemn, iar bătrânul nu reprezintă neapărat o individualitate, ci o ipostază a omului muritor dintotdeauna.

IV. Realismul este un curent literar și artistic, apărut în secolul al XIX-lea, ca reacție împotriva romantismului.

Sursa de inspirație a scriitorilor realiști o constituie realitatea pe care aceștia o înfățișează în mod veridic (fără înfrumusețări) și în mod obiectiv. De cele mai multe ori, omul este prezentat în strânsă legătură cu această realitate (viață socială, mediu, împrejurări), autorul urmărindu-l în toate

etapele evoluției sale. Personajele realiste prezintă o mare diversitate (fiind tipice, simbolice, complexe, parabolice, mitice, lucide etc.); reapar, în cadrul acestui curent categoriile învinșilor, învingătorilor, inadaptaților, parveniților, însetaților de îmbogățire etc.

In realismul contemporan, eroii au o puternică viață afectivă (în care dragostea, neliniștea, vina, angoasa, dezorientarea, grija etc. pot constitui mărci ale existenței).

In realism sunt cultivate, cu precădere, anumite specii literare: schița, nuvela, romanul, drama și comedia.

V. Romanul *Ion* de Liviu Rebreanu este primul mare roman realist din literatura română.

Această încadrare poate fi motivată prin mai multe trăsături:

a) Sursa de inspirație a operei au constituit-o trei întâmplări reale, pe care autorul le-a *topit* și le-a unificat într-o pânză enormă, tinzând spre monumental.

Astfel, pățania unei fete bogate (amăgite de un fecior sărac) și mărturisirile unui fost coleg de liceu[1] care i s-a plâns autorului de lipsa pământului s-au păstrat în roman, cu tot dramatismul lor din viața concretă; de asemenea, gestul sărutării gliei este descris într-o scenă emoționantă, care-i conferă lui Ion proporții uriașe.

Noutatea pe care o aduce Rebreanu constă în tehnica înfățișării detaliilor, în imaginile plastice și în derularea întâmplărilor care par a fi filmate cu încetinitorul.

b) Studiul realităților sociale, economice și politice (împărțirea țăranilor în bogați și săraci, momentele din viața satului, atitudinea autorităților) este făcut cu o mână sigură, de maestru.

c) Personajul central este simbolic, reprezentând dragostea pentru pământ a tuturor țăranilor; originale sunt dimensiunile acestei iubiri, analiza instinctelor primare, psihologia obscură a unei ființe redusă la cele două *glasuri* care o domină.

Notă:

1. având numele real de Ion Boldijar al Glanetașului

TESTUL nr. 32

Cerințe:

Demonstrați caracterul simetric al compoziției romanului *Ion* de Liviu Rebreanu.

REZOLVARE:

La realizarea structurii simetrice a romanului *Ion* de Liviu Rebreanu, contribuie mai multe elemente de compoziție:

1. Titlurile celor două părți ale romanului, *Glasul pământului* și *Glasul iubirii*. Fiecare dintre cele două titluri numește o dominantă sufletească a personajului principal, o poruncă mai puternică decât el însuși. În scurta existență a lui Ion, cele două *glasuri* se împletesc, cel dintâi fiind mereu prezent; aparenta lui *tăcere* în partea ultimă a romanului își vădește inconsistența în scena morții personajului când *...îi păru rău că toate au fost degeaba și că pământurile lui au să rămâie ale nimănui.*

2. Titlurile de capitol (primul fiind începutul, iar ultimul sfârșitul) care contribuie la impresia de sfericitate a operei.

3. Imaginile inițiale și finale ale romanului: Ion începe și se încheie cu imaginea drumului spre Pripas. Dacă în prima parte, șoseaua *vine* sugerând astfel o introducere în acțiune, în ultima *se pierde* odată cu plecarea învățătorului Herdelea, lăsând loc altei generații.

4. Hora este un alt element de compoziție care deschide și încheie romanul, având - de fiecare dată - o altă semnificație: în primul capitol, la acest moment din viața satului iau parte mai toate personajele antrenate în acțiune; în final, ni se sugerează că, dacă unii s-au stins, alții le-au luat locul, iar Timpul nepăsător acoperă totul.

Redus la esențe, romanul prezintă momentele eternului ciclu al existenței rurale; odată încheiat pentru un individ, ciclul continuă pentru alții, asemeni unui fluviu, fără sfârșit.

5. S-a remarcat existența în roman a două planuri (tehnică utilizată și de Lev Tolstoi în *Război și pace*): unul evocând viața țăranilor reprezentați prin: Ion al Glanetașului, Alexandru Glanetașul, Zenobia, Vasile Baciu, Ana, George Bulbuc, Florica și alții, celălalt reliefând momente din viața intelectualilor reprezentați prin familia învățătorului Herdelea și prin preotul Belciug.

Între cele două planuri ale acțiunii există numeroase puncte de convergență.

TESTUL nr. 33

Se dau fragmentele:

1. *Din șoseaua ce vine de la Cărlibaba, întovărășind Someșul când în dreapta, când în stânga, până la Cluj și chiar mai departe, se desprinde un drum alb, mai sus de Armadia, trece râul peste podul bătrân de lemn, spintecă satul Jidovița și aleargă spre Bistrița [...]. Lăsând Jidovița, drumul urcă întâi anevoie până ce-și face loc printre dealurile strâmtorate, pe urmă însă mănâncă vesel, neted [...], apoi cotește brusc pe sub Râpele Dracului, ca să dea buzna în Pripasul pitit într-o scrântitură de coline.*

2. *Drumul trece prin Jidovița, pe podul de lemn acoperit, de peste Someș, și pe urmă se pierde în șoseaua cea mare și fără început...*

(*Ion* de Liviu Rebreanu)

Cerințe:

I. Stabiliți locul și rolul celor două fragmente, în roman;

II. Comentați valoarea simbolică a drumului.

REZOLVARE:

1. Cele două fragmente, așezate la începutul și, respectiv, la sfârșitul romanului, contribuie la simetria operei, având rolul de a-l introduce pe cititor în acțiune și, respectiv, de a-l scoate din fluxul narativ.

Câteva nume geografice fixează narațiunea în Transilvania, pe valea Someșului; satul Pripas, ascuns *într-o scrântitură de coline* pare neînsemnat, dar el va deveni spațiul unor adevărate drame, până când vremea va trece peste toate și îi va reda înfățișarea liniștită inițială.

2. În cele două fragmente (alcătuite după tehnica relevării detaliilor), drumul devine un adevărat *personaj* cu valoare simbolică: el sugerează *drumul* vieții lui Ion, cu toate meandrele lui, pierdut apoi, în final, și integrat în destinul anonim al *Celor mulți umili!* cărora autorul le închină cartea.

TESTUL nr. 34

Se dă fragmentul:

Auzi foarte lămurit vâjâind în aer ceva, simți o izbitură ascuțită în brațul drept, dar fără durere și urmată doar de o fierbințeală ciudată, care parcă-i topea creierii, încât începu să-și amintească repede, ca într-o aiurare, cum se ducea la liceu în Armadia, cum a fugit de la școală ca să umble cu vitele pe câmp și să țină coamele plugului, apoi dragostea lui dintâi cu fata dascălului Simion Butunoiu, măritată acum cu unul din Săscuța, apoi dragostea

lui să aibă pământ mult, și Ana și copilul, și Florica, și Titu cu toată familia Herdelea și cu cântecele cele frumoase, seara în pridvor, și-i păru rău că toate au fost degeaba și că pământurile lui au să rămâie ale nimănui.

(*Ion* de Liviu Rebreanu)

Cerințe:

Demonstrați, într-un text de maximum două pagini, că, în acest fragment, autorul este un *poet epic care cântă cu solemnitate condițiile generale ale vieții, nașterea, nunta, moartea* (G. Călinescu).

REZOLVARE:

Textul face parte din capitolul al XIII-lea intitulat *Sfârșitul* al volumului al doilea - *Glasul iubirii* și reconstituie scena premergătoare morții lui Ion.

Ascultând de porunca acestui al doilea *glas* care-i domina ființa, Ion încearcă, într-o noapte, să ajungă la Florica. Surprins, în curte, de George, Ion este lovit (în mod simbolic), cu sapa, mai întâi peste brațul drept și apoi, în cap.

Scena se deschide cu imaginea auditivă a vâjâitului sapei în aer, ca o pedeapsă venită de sus, urmată de senzația organică (*o fierbințeală, care parcă-i topea creierii*) care va precede căderea.

În următorul episod, clipa devine solemnă, iar frazele au cadența marilor epopei; așa cum se întâmplă în minutele care preced moartea, prin mintea lui Ion trec, într-o derulare rapidă, momente și nume ale existenței sale trecute: fuga de la școală, dragostea pentru munca pământului, prima iubire, Ana, copilul și familia învățătorului.

În ultima frază, regretul pentru zădărnicia tuturor zbaterilor sale îi conferă personajului o tentă tragică.

Mai presus de orice este însă *glasul pământului* care se aude din nou, arcuindu-se peste întreaga viață a lui Ion.

TESTUL nr. 35

Argumentați, într-o compoziție-eseu, că personajul Ion (din romanul cu același titlu, de L. Rebreanu) este *o figură simbolică, mai mare decât natura* (Eugen Lovinescu). Veți avea în vedere următoarele **cerințe**:

I. Opiniile critice semnificative care relevă complexitatea personajului;

II. Relația dintre structura romanului și drama pe care o trăiește Ion:

1) tipuri de conflicte;

2) conflictul dintre *Glasul pământului* și *Glasul iubirii*.

REZOLVARE:

I. Apărut în 1920, *Ion* este cel mai mare roman al iubirii de pământ din literatura română.

Personajul central al cărții este Ion al Glanetașului - figură simbolică, impresionantă prin iubirea pământului și prin drama pe care o trăiește.

Complexitatea acestui personaj a dat naștere unor viziuni critice atât de diferite, încât din însumarea lor se constituie o figură plurivalentă, alcătuită din puține lumini și multe umbre, dar impresionantă prin iubirea uriașă, mitologică, pentru pământ.

Astfel, pentru G. Călinescu, *Ion e o brută. A batjocorit o fată, i-a luat averea, a împins-o la spânzurare, și a rămas în cele din urmă cu pământ.*

În termenii aceleiași reci obiectivități, marele critic subliniază reducția intelectuală a personajului, în alcătuirea căruia predomină instinctele: *Nu din inteligență a ieșit ideea seducerii, ci din viclenia instinctuală, caracteristică oricărei ființe reduse.*

Tudor Vianu îl privește pe Ion categorial, vorbind despre resorturile statornice ale sufletului țărănesc: *lăcomia de pământ și senzualitatea robustă, afirmate prin șiretenie, lipsă de scrupule, cruzime.*

Se pare însă că Eugen Lovinescu vede și partea frumoasă a acestui personaj complex, în care autorul a dorit să creeze *o figură simbolică, mai mare decât natura.*

II. 1) Cu toate multele lui trăsături și atitudini negative, se cuvine să recunoaștem că Ion trăiește o dramă, ale cărei proporții îi macină ființa.

Această dramă provine, înainte de toate, din specificul mediului rural, în care *Ethosul, psihologia, erosul, întreaga existență se exprimă în felul cum gândesc oamenii, în condiții date, despre pământ* (C. Ciopraga). Apriga dorință a lui Ion de a avea pământ îl pune în relații conflictuale cu Baciu, cu Ana, cu satul. Acesta ar fi conflictul exterior.

Mult mai puternic este însă conflictul interior (cu atât mai mult, cu cât setea de pământ este convertită într-o obsesie unică, fixată în subconștient).

II. 2) Acesta provine din lupta care se dă, în sufletul lui, între cele două *glasuri* care și-l dispută până la sfâșiere.

a) *Glasul pământului* se infiltrează ca o chemare obscură, copleșitoare, de parcă sufletul lui ar fi adunat toate *glasurile* gliei din subconștientul colectiv, transformând pământul într-un Uriaș mitologic; reprezentativă este scena în care Ion, mergând într-o dimineață la coasă, admiră un lot cosit

de curând: pământul *negru-gălbui* care *părea un obraz mare, ras de curând*, pare a fi Nepătrunsul eminescian, întins până la marginile Cosmosului, din somnul căruia avea să se nască lumea.

Din acest sentiment se naște gestul prin care Ion se apleacă și sărută pământul, într-o adorație aproape sacră.

În aceeași scenă, uitându-se la brazda pe care o cosise (și care *îl privea neputincioasă*), *Ion se simți crescând din ce în ce mai mare*, de parcă și el ar fi devenit un Uriaș prin înfrățirea cu acest Pământ care respira și trăia, unindu-și *glasurile* într-un imn închinat soarelui; pe bună dreptate, E. Lovinescu l-a caracterizat pe Ion ca pe o *figură simbolică, mai mare decât natura*.

Este adevărat că, în lumea satului transilvănean de la începutul veacului nostru, demnitatea și locul omului în colectivitate se măsoară în iugăre[1] de pământ; este la fel de adevărat că Alexandru Glanetașul (tatăl lui Ion), care și pierduse pământul, devenise un nimeni comparat (în scena horei) cu un *câine la ușa bucătăriei*.

Pentru Ion însă iubirea de pământ reprezintă mai mult decât dorința de a-și depăși condiția: *Iubirea pământului l-a stăpânit de mic copil. Veșnic a pizmuit pe cei bogați și veșnic s-a înarmat într-o hotărâre pătimașă: trebuie să aibă pământ mult, trebuie!*

Plasat la începutul acestei caracterizări, instinctul iubirii pământului devine trăsătură definitorie a sufletului personajului *stăpânit*, posedat aproape de această dragoste. Proporțiile ei modifică dimensiunile timpului, transferându-le în etern (*Veșnic*).

În aceste condiții, felul de a gândi și felul de a fi ale personajului capătă amprenta stăpânirii pământului: auzind că Florica se mărită, Ion se simte frustrat, *ca și cum cineva i-ar fi furat cea mai bună și mai mare delniță de pământ*; tot așa, după ce l-a înșelat pe Vasile Baciu, luându-i pământurile, Ion umblă pe uliță, cu pașii mai mari și cu genunchii îndoiți (de parcă ar fi devenit mai greu!).

b) *Glasul iubirii* constituie cel de-al doilea instinct al lui Ion și va conduce la a doua dramă a lui: căsătoria cu Ana, renunțarea la Florica. Trăind într-un mediu în care căsătoria bazată pe interes se practică (la fel se însurase și Vasile Baciu), Ion își impune s-o accepte pe urâțica Ana: *Mă moleșesc ca o babă neroadă! Parcă n-aș mai fi în stare să mă scutur de calicie! Las că-i bună Anuța!*

Înțelegând însă că, odată cu pământurile, o primise și pe Ana, Ion o [illegible] de aici, încep bătăile, nepăsarea la suferința Anei, vorbele urâte. Nici [illegible] moartea Anei nu-l mișcă, singura lui grijă fiind copilul (Petrișor), [illegible] că el reprezenta pământul, legătura cu zestrea celei ce-i fusese soție.

Odată potolit *glasul pământului*, sufletul lui este luat în stăpânire de ce-[illegible] *glas*: se împrietenește cu George (devenit soț al Floricăi) și începe s-o [illegible] pe tânăra nevastă.

Surprins, într-o noapte, în curtea lui George, de către acesta, Ion este [illegible] în mod simbolic, cu sapa. În ultimele clipe de viață, prin mintea lui Ion [illegible] derulează momente ale existenței sale trecute, această enumerare tragică [illegible] îndu-se tot cu *glasul pământului*: *și-i păru rău că toate au fost degeaba [illegible] că pământurile lui au să rămâie ale nimănui.*

Note:

1 iugăr = veche unitate de măsură a suprafețelor agricole ~ 0,5 ha

TEXTUL nr. 36

Se dă textul:

Sufletul îi era pătruns de fericire. Parcă nu mai râvnea nimic și nici nu mai era nimic în lume afară de fericirea lui. Pământul se închina în fața lui, tot pământul ... Și tot era al lui, numai al lui acuma...

Se opri în mijlocul delniței. Lutul negru, lipicios îi țintuia picioarele, îngreunându-le, atrăgându-l ca brațele unei iubite pătimașe. Îi râdeau ochii, iar fața toată îi era scăldată într-o sudoare caldă de patimă. Îl cuprinse o poftă sălbatică să îmbrățișeze huma, s-o crâmpoțească în sărutări. Întinse mâinile spre brazdele drepte, zgunțuroase și umede. Mirosul acru, proaspăt și roditor îi aprindea sângele.

Se aplecă, luă în mâini un bulgăre și-l sfărâmă între degete cu o plăcere înfricoșată. Mâinile îi rămaseră unse cu lutul cleios, ca niște mănuși de doliu. Sorbi mirosul, frecându-și palmele. Apoi, încet, cucernic, fără să-și dea seama, se lăsă în genunchi, își coborî fruntea și-și lipi buzele cu voluptate de pământul ud. Și-n sărutarea aceasta grăbită simți un fior rece. ametitor ...

Se ridică deodată rușinat și se uită împrejur să nu-l fi văzut cineva. Fața însă îi zâmbea de o plăcere nesfârșită.

(*Ion* de Liviu Rebreanu)

Cerințe:

I. Stabiliți locul și rolul acestei scene, în roman;

II. Comentați, pe scurt, conținutul fragmentului;

III. Caracterizați stările sufletești ale personajului Ion;

IV. Selectați și comentați mijloacele de expresivitate artistică utilizate;

V. Numiți trăsătura specifică stilului lui Rebreanu.

REZOLVARE:

I. Scena prezentată în acest fragment încheie capitolul *Sărutarea* din volumul *Glasul iubirii* și are un dublu rol:

- de a da titlu capitolului;
- de a face din personajul Ion *o figură simbolică, mai mare decât natura* (cum scria E. Lovinescu)

II. Fragmentul este un interludiu cu rezonanțe lirice, în care autorul evocă profunda comuniune dintre Ion și Pământ.

Alcătuit pe două planuri (vizual și olfactiv[1]), fragmentul este dominat de figura simbolică a unui Țăran ale cărui dimensiuni devin hiperbolice.

Centrul scenei îl constituie gestul sărutării gliei, act în care Ion pune o anume cucernicie, ridicând astfel Pământul în rândul valorilor sacre.

III. Stările sufletești ale personajului sunt profunde și totale: fericirea care îl copleșește este atât de deplină, încât lumea se reduce la acest sentiment; de aici, tentația de a îmbrățișa *huma*, de parcă misteriosul glas al iubirii și-ar fi schimbat obiectul (de altfel, într-o frază anterioară, pământul era comparat cu *o fată frumoasă care și-ar fi lepădat cămașa arătându-și corpul gol, ispititor*).

Plăcerii de a simți în mâini pământul și de a-i sorbi mireasma i se adăugă fiorul care străbate ființa și conștiința învingătorului: într-un episod ulterior, Ion este proiectat în fabulos (*Se vedea acum mare și puternic, ca un uriaș din basme care a biruit, în lupte grele, o ceată de balauri îngrozitori*).

IV. Dintre procedeele de expresivitate stilistică pot fi menționate:

- Repetiția (prin care reluarea unor termeni ca: *fericire, tot, al lui* sugerează reducția lumii la bucuria stăpânirii pământului); un loc aparte îl ocupă repetarea termenului *pământul* (cu variantele semantice *lutul* și *huma*) care sugerează, împreună, cele două funcții ale pământului din vechile mituri: născătoare și funerară.
- Personificarea *Pământul se închina în fața lui* semnifică sentimentul titanic pe care îl trăiește Ion (care are impresia că a învins Uriașul reprezentat de pământ).

▪ Epitetele: *lutul negru, lipicios, brazdele drepte, zgrunțuroase și umede, pământul acru, proaspăt și roditor, lutul cleios, pământul ud* atestă ideea că pământul ocupă locul central în gândurile lui Ion și contribuie la plasticizarea sentimentelor. Epitetele *poftă sălbatică, plăcere înfricoșată* și *fior rece, amețitor* caracterizează stările afective atât de complexe ale personajului.

▪ Comparația *atrăgându-l ca brațele unei iubite pătimașe* sugerează, din nou, dubla funcție mitologică a pământului; ultima dintre acestea (funcția funerară) este accentuată prin compararea mâinilor pline de pământ ale lui Ion cu *niște mănuși de doliu.*

▪ Trăsătura specifică lui Rebreanu este reliefarea senzației organice: *îi curgeau ochii, iar fața toată îi era scăldată într-o sudoare caldă, de patimă.*

Note:

1. olfactiv = aparținând mirosului

TESTUL nr. 37

Se dă textul:

Atunci, cu o poftă neînfrânată, ridică mâna și o lovi greu peste obrazul drept, și apoi cu dosul palmei, repede, peste obrazul stâng. Durerea scoase din pieptul femeii un țipăt atât de ascuțit că Ion auzi cum zăngănesc geamurile casei. O mai trăsni însă și peste ochii ce-l priveau cu spaimă, dar care, chiar spăimântați, își păstraseră o clipire de bunătate ... Ana căzu pe prispă, amețită și legănându-și corpul din mijloc în sus ca să-și aline suferința [...]. În mimă, închipuirile ei de fericire se topeau într-un noian de amărăciune din care răsărea numai întrebarea îngrozită: «Doamne, ce ți-am greșit de mă pedepsești așa de rău?».

(*Ion* de Liviu Rebreanu)

Cerințe:

Demonstrați, în textul de mai sus, adevărul viziunii călinesciene asupra personajului Ion, din romanul omonim de Liviu Rebreanu.

REZOLVARE:

Episodul de mai sus face parte din capitolul intitulat *Vasile* (care deschide volumul *Glasul iubirii*).

Dacă în textul anterior, autorul releva o *față* a lui Ion (cea legată de mitul pământului), de data aceasta, prezintă o altă *față* (care justifică opinia călinesciană potrivit căreia *Ion e o brută*).

Scena este alcătuită pe plan vizual, auditiv și motoriu; gesturile sunt descompuse ca într-un film, iar imaginea auditivă a țipătului Anei are drept corolar zăngănitul geamurilor casei.

O seamă de termeni (*o lovi greu, repede, o mai trăsni*) sugerează duritatea loviturilor care au corespondență în planul sufletesc.

Imaginea ochilor Anei (care își privea bărbatul cu spaimă, dar *păstrase o clipire de bunătate*) dă măsura brutalității lui Ion.

Contrastul între iluzie și noianul de amărăciune care-i potopește sufletul Anei se traduce într-o interogație dramatică: *Doamne, ce ți-am greșit de mă pedepsești așa de rău?*.

TESTUL nr. 38

Cerințe:

Scrie un eseu, de 2–3 pagini, despre tema familiei, reflectată într-un text narativ studiat

REZOLVARE:

Operă ilustrativă: *Ion*, de Liviu Rebreanu

Lucrare monumentală, cu o acțiune bogată, desfășurată pe două planuri narative, *Ion* (1920), de Liviu Rebreanu, este primul roman în care clasa țărănească este reprezentată estetic.

Roman de inspirație rurală, tradițional și realist, *Ion* este, în același timp, și un roman de tip obiectiv, prin specificul relației dintre narator și personaj.

Naratorul fiind distinct de personaj (viziunea *dindărăt*), evenimentele sunt prezentate în mod obiectiv și detașat, fără ca naratorul să se implice în desfășurarea lor.

De pe această poziție neutră a naratorului, viața familiei alcătuite din Ion și Ana se relevă în tot tragismul ei.

Tema romanului fiind patima pentru pământ a personajului, atât constituirea, cât și scurta existență a familiei se află sub imperiul acestei patimi stihiale.

Ion și Ana sunt doi tineri țărani din satul ardelenesc Pripas, din primii ani ai veacului trecut. Chiar dacă statutul social al celui dintâi nu-l așază printre fruntașii obștei, fiul Glanetașului ar fi putut să-și accepte destinul. Intervine însă obscura chemare a pământului, acel *glas* a cărui poruncă adunase parcă toate *glasurile* gliei *auzite* de strămoșii țărani.

Pentru Ion, iubirea pământului reprezintă ceva mai mult decât simpla dorință de avere: o asemenea iubire coboară din vremuri ancestrale, din mitul Pământului-Mamă care este leagăn, dar și mormânt. Din această cauză, lui Ion, pământul i-a fost *mai drag ca o mamă*.

Soluția pentru a-și potoli *glasul pământului* fiind doar căsătoria cu Ana, Ion îi cultivă, cu perfidie, iubirea naivă, încă din scena horei, cu toate că Ana (ca fiică a bogatului Vasile Baciu) îi fusese sorocită lui George Bulbuc (fecior și el de oameni avuți).

În iarnă, de teamă că o va pierde, Ion îi face fetei vizite nocturne, până când aceasta rămâne însărcinată.

După îndelungi tocmeli, se face nunta, dar adevărata Mireasă, în sufletul lui Ion, rămâne tot Florica.

Din acest moment, existența cuplului Ion-Ana va cunoaște o evoluție tragică: în încleștarea dintre Vasile Baciu și ginerele său (având ca obiect toate pământurile celui dintâi), femeia devine o *unealtă*, urâtă și brutalizată de fiecare dintre cei doi, fără a-și mai găsi un loc în lume. Semnificativă este scena în care Ion o bate pe Ana, lovind-o *greu* peste obraji, până când aceasta cade pe prispă. Toate speranțele femeii se spulberă, fiind înlocuite cu o interogație tragică: *Doamne, ce ți-am greșit de mă pedepsești așa de rău?* (capitolul *Vasile*).

O rază de bucurie în viața Anei va fi adusă de nașterea lui Petrișor (capitolul *Copilul*).

În liniștea albă a zilei de vară, Ion și tatăl său (aflați la seceriș) asistă la eveniment *nemișcați, în picioare, cu capetele descoperite*.

S-ar fi cuvenit ca Ion să devină mai bun după ce Vasiie Baciu îi dă întreaga lui avere, dar Ana nu reprezintă nimic pentru el, adevăratele lui *ibovnice credincioase* fiind pământurile. Acest erotism păgân înlocuind sentimentul familiei, relațiile din cuplu sunt tot mai reci, conducând la brutala lui disoluție, prin moartea Anei.

Ca și Ion, aceasta este tot mai mult dominată de un *glas* care este al morții.

Râvnind tot mai mult la *o liniște mare*, Ana trăiește parcă în afara lumii concrete, care îi adusese atâta suferință.

Atunci când Savista, oloaga satului, îi spune că Ion se iubește cu Florica (măritată acum cu George), Ana se spânzură.

În curând, pământul-mamă și pământul-ibovnică își va schimba fața devenind pământul-mormânt care-l primește și pe Ion (ucis de către George, într-o noapte).

Ion fiind un roman obiectiv, naratorul este omniscient și omnipotent hotărând așa cum dorește destinul familiei. Așa se face că Ana moare pentru a-și realiza soarta de Jertfă adusă pe altarul Zeului-Pământ, iar Ion este pedepsit pentru că ieșise din legea nescrisă a vieții. Relatarea se face la persoana a III-a, iar focalizarea este zero.

Imaginea familiei din *Ion* este legată și de conflictul central al romanului, care este de ordin interior: lupta care se dă în sufletul protagonistului între cele două *glasuri* (al pământului și al iubirii) care îi sfâșie ființa.

Născută la porunca primului *glas*, familia dispare atunci când Ion îl *aude* pe cel de al doilea, Eros schimbându-și masca și devenind Thanatos.

Consider că, privită din perspectiva finalului, tema familiei se află sub semnul tragicului.

LIVIU REBREANU: *„Pădurea spânzuraților"*

TESTUL nr. 39

Argumentați, într-o compoziție-eseu, că opera literară *Pădurea spânzuraților* de Liviu Rebreanu *este construită, în întregime, pe schema unei obsesii, dirijând destinul eroului din adâncurile subconștientului* (Tudor Vianu). Veți avea în vedere următoarele **cerințe**:

I. Particularitățile structurii compoziționale a romanului;

II. Subiectul romanului. Tehnicile de creație;

III. Analiza obsesiei care va dirija destinul personajului.

REZOLVARE:

I. Apărut în 1922, *Pădurea spânzuraților* este *primul roman de introspecție din literatura română* (Al. Săndulescu); personajul său central - Apostol Bologa - este o figură simbolică, întruchipând drama românilor transilvăneni, puși în situația de a lupta, în primul război mondial, împotriva altor români.

Dincolo de această realitate (hărăzită românilor de un destin istoric nefast), tenta umană și profundul dramatism al romanului ar putea fi explicate și prin sursele de inspirație: o fotografie adusă de pe front și care înfățișa o pădure de spânzurați, dar, mai ales, execuția prin spânzurare a lui Emil

Liviu (fratele autorului), care încercase să dezerteze din armata austro-ungară și să treacă la români.

Prevestit de nuvela *Catastrofa* (pe aceeași temă a războiului care generează uciderea fratelui de către frate, ca în mitul biblic al lui Abel și Cain), romanul *Pădurea spânzuraților* este alcătuit din patru cărți.

Structura romanului este, și de data aceasta, simetrică, în sensul că începe și se încheie cu scena unei execuții: acțiunea debutează cu spânzurarea sublocotenentului ceh Svoboda și se încheie cu execuția românului Apostol Bologa; deși clipa aleasă de destin pentru intrarea în neființă este alta (pentru primul este lăsarea nopții, iar pentru al doilea - răsăritul soarelui), cele două morți se aseamănă prin lumina izbucnită din ochii condamnaților, de parcă unul ar fi copia celuilalt sau, poate, a unui șir reprezentând *pădurea spânzuraților*.

II. Subiectul ar putea fi configurat în câteva linii. Apostol Bologa, locotenent român în armata austro-ungară în timpul primului război mondial, face parte din curtea marțială care-l condamnă la moarte prin spânzurare pe ofițerul ceh Svoboda pentru că încercase să dezerteze la ruși. Caracterizat ca un om al datoriei, care se implică până și în *bunul mers* al execuției, Bologa este prezentat retrospectiv, luminându-i-se astfel resorturile sufletești care au condus, în final, la propria-i moarte.

Fiu al unui avocat român, luptător pentru cauza națională, din orașul transilvănean Parva, Apostol Bologa este educat de un tată sobru și o mamă religioasă, aceasta din urmă având o influență considerabilă: copilul își găsește un suport sufletesc în credința în Dumnezeu. Când - liceean fiind - își pierde tatăl, credința i se prăbușește *ca o clădire veche cu temelii ca rădăcinile stejarului*. Mai târziu, ca student la filosofie, își caută un reazem în ideea datoriei. Când izbucnește războiul, se înrolează ca voluntar pentru a-i face pe plac logodnicei sale Marta; luptă pe diferite fronturi, dar, atunci când este mutat pe frontul românesc, întreaga ființă i se revoltă, conștiința apartenenței etnice i se trezește și hotărârea de a dezerta este pusă în aplicare. Prins de o patrulă, este judecat și executat.

Pe un plan mai profund, drama lui Bologa este o parabolă despre eroare, pedeapsă și izbăvire, între cele trei repere existențiale fiind lungul drum al frământărilor și al suferințelor. Eroarea omului (determinată, de fapt, de marea eroare a destinului istoric) izvorăște din convingerea că personalitatea umană nu se poate realiza plenar decât în cadrul respectării datoriei; în

aceeași clipă, începe însă și pedeapsa care se manifestă sub forma remu cărilor și a nevoii de izbăvire, a contradicției dintre dragostea de viața moartea văzută ca mijloc de instaurare a adevărului absolut.

Prin moarte, Bologa încetează de a mai fi o identitate, el devine Om care dobândește Adevărul cu prețul a ceea ce avea mai bun; numele lui caracterizează ca pe o ipostază a omului religios izbăvit prin jertfa, du eterna pildă a lui Iisus Hristos.

Prin aceste probleme profund umane, *Pădurea spânzuraților* depășeș granițele naționalului, încadrându-se în universal.

Printre tehnicile de creație utilizate de autor, se cuvine să fie menționat retrospectiva, analiza psihologică, monologul interior și introspecția.

Acestea contribuie la realizarea imaginii unui erou dilematic, nehotărât și oscilant, condamnat să trăiască incertitudini chinuitoare. Dacă retrospectiva prezintă viața anterioară a lui Bologa drept o pregătire pentru întâlnirea cu destinul, analiza psihologică urmărește, în mod gradat, trăirile sale afective: mai întâi, încercarea de a demonstra vinovăția lui Svoboda nu este decât începutul mustrărilor de conștiință, apoi gândul dezertării ivit ca o posibilitate, într-o noapte densă, i se fixează în subconștient, până la împlinirea lui; în sfârșit, regăsirea credinței îi pricinuiește sentimente care vizează sublimul: *Simțea în sufletul său pe Dumnezeu, precum sufletul său se simțea în Dumnezeu.*

III. *Pădurea spânzuraților este construită, în întregime, pe schema unei obsesii, dirijând destinul eroului din adâncurile subconștientului* (Tudor Vianu).

Obsesia se instalează în subconștientul lui Bologa odată cu asistarea la scena spânzurării lui Svoboda: în momentul morții, o lumină mare i se răspândește cehului pe figură și *cu privirea lucitoare, cu fața albă și luminată. părea că vrea să vestească oamenilor o izbândă mare....* Din acea clipă, lui Bologa îi este sete de lumină, aceasta devine *glas* al neantului către care personajul se îndreaptă ca un halucinat. Ulterior, având misiunea de a distruge un reflector din zona inamicului, Bologa își simțise sufletul sfâșiat pentru că pierduse *desmierdarea razelor tremurătoare.* După ce reflectorul este spart, imaginea luminii, contopind lucirea din ochii cehului cu viziunea lui Dumnezeu, îl ridică pe cel ucis la dimensiuni divine: *și strălucirea i se părea când ca privirea lui Svoboda sub streang, când ca vedenia pe care a avut-o în copilărie, la biserică, în fața altarului, sfârșind rugăciunea către Dumnezeu.*

Chemarea neantului se mai aude o dată în clipa sosirii la locul execuției când, ridicând ochii, vede lucirea albă a spânzurătorii în care *se deslu-ceva straniu.*

Ca și Dostoievski, Rebreanu analizează trăirile sufletești ale omului în clipa trecerii în neființă; de data aceasta, sub lumina răsăritului către care îndreaptă *însetați* ochii condamnatului, el devine un nou Crucificat, dobândind iertarea.

TESTUL nr. 40

Se dă fragmentul:

Apostol Bologa îi văzuse pe toți așa de lămurit, că ar fi putut spune despre fiecare câți nasturi avea pe hainele murdare și zdrențuite... Și totuși, în ochii lui, cei șapte se multiplicau neîncetat, iar braniștea se transforma treptat într-o pădure fără margini, spintecată de un drum fără sfârșit ... Și în fiece copac al pădurii nemărginite, de-a lungul șoselei nesfârșite, i se părea că atârnă alți oameni, mereu alții, toți cu ochii după el, cerându-i socoteală ...

(*Pădurea spânzuraților* de L. Rebreanu)

Cerințe:

Pornind de la acest fragment, alcătuiți un text scurt, în care să caracterizați arta scriitorului.

REZOLVARE:

Textul propus spre comentare se încadrează în Cartea a III-a a romanului și reliefează arta scriitorului în realizarea analizei psihologice.

Fiind dus cu o mașină spre comandamentul diviziei (unde urma să-i condamne la moarte pe niște țărani români învinuiți de spionaj), Apostol Bologa vede, atârnând în copaci, trupurile a șapte spânzurați. Acest tablou aparține realității și este perceput în mod conștient, doar insistența asupra amănuntelor (*hainele murdare și zdrențuite*) denotă impactul asupra privitorului.

Imaginea spânzuraților cheamă, prin analogie, o altă imagine care se înmalase în subconștientul lui Bologa, devenind obsesie: moartea lui Svoboda.

Ca urmare, mintea dilată realitatea, multiplicând la nesfârșit pădurea, dimensiunile drumului, numărul spânzuraților.

Suprema expresie a mustrării de conștiință o constituie acest număr infinit de spânzurați imaginari, fiecare dintre ei *cerându-i socoteală* ca la o nouă Judecată de Apoi. Chiar și după ce rămâne singur, Bologa *vede* cu

ochii minții pădurea de spânzurați, cu deosebirea că, acum, toți aveau ace eași privire stranie și strălucitoare.

Autorul surprinde, cu o rară forță de penetrație în conștiința eroului său, momentul iluminării: *Și deodată își zise: «E Svoboda ... privirea lui».*

TESTUL nr. 41

Se dă textul:

Atunci Apostol fu împresurat de un val de iubire izvorâtă parcă din ră runchii pământului. Ridică ochii spre cerul țintuit cu puține stele întârziate. Crestele munților se desenau pe cer ca un fierăstrău uriaș cu dinții tociți. Drept în față lucea tainic luceafărul, vestind răsăritul soarelui. Apostol își potrivi singur streangul, cu ochii însetați de lumina răsăritului. Pământul i se smulse de sub picioare. Își simți trupul atârnând ca o povară. Privirile însă îi zburau, nerăbdătoare, spre strălucirea cerească, în vreme ce în urechi i se stingea glasul preotului:

- Primește, Doamne, sufletul robului tău Apostol ... Apostol ...Apostol...

(*Pădurea spânzuraților* de L. Rebreanu)

Cerințe:

I. Stabiliți locul și rolul lui în romanul menționat;

II. Explicați stările sufletești pe care le trăiește Apostol Bologa;

III. Comentați relația dintre aceste stări și cadrul natural;

REZOLVARE:

I. Fragmentul propus spre a fi comentat încheie apoteotic romanul *Pădurea spânzuraților* de L. Rebreanu și are cel puțin două semnificații:

a) Contribuie la realizarea compoziției sferice a romanului, prin simetrie cu scena inițială (execuția prin spânzurare a sublocotenentului ceh Svoboda).

b) Relevă semnificația sacră, biblică a prenumelui personajului principal; de altfel, în fragment, numele lui nu mai este pomenit, în fața morții rămânând doar esența: discipol al lui Iisus, care repetă jertfa Mântuitorului, întru izbăvirea neamului său. Și în paginile anterioare scenei finale poate fi întâlnită această idee: bunăoară, în dimineața execuției, preotul îi cere lui Apostol să fie tare *precum a fost Domnul și Mântuitorul nostru Iisus Hristos*; tot așa, drumul spre locul spânzurării (pe care condamnatul îl parcurge înconjurat de făclii aprinse, ca Iisus când urca pe Golgota) îl apropie de Marele Crucificat.

II. Stările sufletești ale tânărului sunt dramatice și complexe: obsesia lumii (resimțită la vederea spânzurătorii din a cărei lucire albă *se deslușea ceva straniu*); scârba (care îl năpădește când atinge lemnul ud); înstrăinarea din momentul în care nu-și recunoaște propriul nume scris pe cruce). În episodul ultim, condamnatul înțelege că Dumnezeu este Iubire, simțindu-și sufletul năpădit de acest sentiment. Metafora *rărunchii pământului* sugerează că Iubirea divină se ridică din adâncul lumii, cuprinzând totul.

În timp ce ființa-i de lut simte chemarea pământului (comparația *își simți trupul atârnând ca o povară*), privirile i se îndreaptă spre iertătoarea lumină cerească.

Dintre procedeele artistice, reține atenția repetiția (*Apostol... Apostol... Apostol*) întărind ideea că eroul reprezintă o ipostază a sacrului întrupat în istorie.

III. Cadrul natural este acela al unei dimineți a cărei frumusețe concordă cu solemnitatea momentului în care se săvârșește jertfa ca răscumpărare. Compararea munților cu un fierăstrău uriaș contribuie la plasticizarea imaginii.

TESTUL nr. 42

Alcătuiți o compunere pe tema *Liviu Rebreanu - întemeietorul romanului românesc modern.*

Cerințe:

I. Caracterizați, în câteva rânduri, evoluția romanului românesc de până la Liviu Rebreanu;

II. Menționați și ilustrați elementele de modernitate din romanele lui Liviu Rebreanu.

REZOLVARE:

I. Evoluția romanului românesc anterior lui Rebreanu înregistrează câteva lucrări de referință: *Ciocoii vechi și noi* de N. Filimon (operă care deschide seria tipologică a ariviștilor), *Viața la țară* și *Tănase Scatiu* de Duiliu Zamfirescu, *Mara* de I. Slavici (frescă a unei lumi dominate de patima îmbogățirii), *Arhanghelii* de I. Agârbiceanu (înfățișând drama unei comunități umane a cărei existență este legată de o mină de aur din Apuseni), *Neamul Șoimărești*lor de M. Sadoveanu.

Dintre acestea, romanele *Mara* și *Arhanghelii* prevestesc capodopera lui Rebreanu, *Ion*.

II. Prin Liviu Rebreanu, realismul tradițional se modifică substanțial tinzând spre modern.

Astfel, analiza psihologică (investigarea, de către autor, a trăirilor afective ale personajelor, a reacțiilor subconștientului, a obsesiei), analiza urmărilor unei eredități încărcate, cercetarea instinctelor primare, a psihologiei obscure a ființelor reduse ori a reacțiilor omului aflat în pragul morții constituie mărci ale modernității.

a) Analiza psihologică este realizată cu o mână de maestru în toate marile romane. Pe locul întâi se află *Pădurea spânzuraților*, în care incertitudinea chinuitoare, șovăielile și hotărârile neașteptate ale lui Bologa sunt cercetate în profunzime, prin prisma nepotrivirii dintre concepția despre datorie și realitatea dură a războiului.

Pus în fața unei situații-limită (obligația de a-i osândi pe niște țărani români), Bologa încearcă să iasă din acest cerc de fier, dar nu poate scăpa de sentimentul vinovăției pentru condamnarea lui Svoboda: *Astăzi la noua era să osândesc iarăși ...*(s.n.)

Analiza psihologică apare și în romanul *Ion*; orice scenă din roman este suficientă pentru a ilustra această trăsătură. Așa, spre exemplu, în episodul în care Ion și Ana se întorc de la nunta Floricăi, femeia (care intuise că Ion *poftește pe Florica*) se simte rușinată și copleșită de greață: *I se părea că toată lumea, cu tot ce e într-ânsa, se scufundă în niște ape tulburi, atât de murdare, încât scârba singură plutește deasupra ei ca o iazmă otrăvitoare. Închidea ochii și totuși vedea neîncetat apa spre care o împingea o mână grea.* Ulterior, chemarea adâncurilor se infiltrează în subconștientul Anei, devenind obsedantă: *zilele i se păreau nesfârșite și tulburi, asemenea apei care o ispitise atunci și al cărei miros înăbușitor îi rămăsese în nări ca o ispită.*

În ziua morții, Ana (înștiințată de Savista că Ion se duce pe la Florica) simte, din nou, teroarea golului: i se pare că vechiul cuptor din casa părintească a căscat o gură mare, gata s-o înghită.

b) Numeroase sunt paginile în care scriitorul face analiza unei obsesii. Remarcabil este, din acest punct de vedere, romanul *Pădurea spânzuraților* în care obsesia ochilor lui Svoboda, instalată în adâncurile subconștientului, îi va dirija destinul lui Bologa, până în clipa morții.

În romanul *Ciuleandra*, jocul al cărui nume dă titlul cărții, devine obsesie pentru personajul central (Puiu Faranga): *...în absurda trudă de a-și*

...mi mora melodia și jocul furtunatec al Ciuleandrei, se-ncurcă, magistral, ...alb curile capricioase ale obsesiei... (Pompiliu Constantinescu).

c) Un alt element modern al acestui roman îl constituie analiza unei ere...ați încărcate, întrucât faptul că Faranga își ucide soția este pus pe seama ...or instincte criminale înnăscute.

d) Încă din nuvele, investigația psihologică se îndreaptă către sufletul ...lanc, întunecat al unor personaje care trăiesc procese sufletești lente, din ...ror acumulare se nasc izbucniri violente.

Psihologia obscură a gloatei este prezentată în romanul *Răscoala*. De data ...asta *Glasul pământului* apare ca o năzuință întunecată, născută în adân...ile obscure ale sufletului colectiv și transmisă din generație în generație.

În concordanță cu acestea sunt vuietul surd al mulțimii, întunecarea de ...pocalipsă a răzbunării, timpul care se târăște greoi, instinctele primare, ...esturile violente. Pe fundalul dorinței ancestrale de a avea pământ, faptele ...nore (călcarea unui cocoș, o corecție aplicată unui copil, luarea porcului ...ui țăran de către perceptor) se dilată, tind spre enorm.

Conflictul este gradat, faptele se aglomerează și se suprapun ca depune...a straturilor de pământ în erele geologice, pentru a izbucni distrugător în ...artea a doua a romanului.

e) Analiza instinctelor primare numite simplu: *Glasul pământului* și *...lasul iubirii* apare în acea adevărată frescă a vieții românești din Ardeal, ...re este romanul *Ion*. Autorul vădește aici o profundă înțelegere a trăsă...ilor esențiale ale sufletului țărănesc pe care Tudor Vianu le numea *lăco...ma de pământ* și *senzualitatea sănătoasă*. Senzația organică ocupă un loc ...portant, viziunea naturalistă a omului îl apropie pe prozatorul român de ...criitorul francez Emile Zola.

f) Cercetarea trăirilor sufletești ale omului aflat în pragul morții este ...agnifică: înștiințată de Savista că Ion merge la Florica, Anei i se părea că ...biectele din casa părintească au alte dimensiuni, iar cuptorul are o gură ...are, fără fund, ca o poartă a adâncurilor; în clipa în care se spânzură, are ...vedenia celor doi morți (moș Dumitru și Avrum, ultimul zâmbindu-i *stra...niu* ca o *chemare*); gestul ei, motivat prin existența alături de Ion, apare și ca ...o urmare a chemării neantului.

Stilistic, Rebreanu se caracterizează prin: dimensionarea enormă, teh...nica detaliului, derularea în secvențe cinematografice, filmate cu înceti...nitorul, caracterul *sinergic* (Călinescu) al unor scene; de asemenea, apare

cunoscuta tehnică a contrapunctului, utilizată și în muzică, transformarea auditivului în material, comparațiile cu o pronunțată notă de materialitate. Toate acestea fac din Rebreanu un scriitor modern.

CAMIL PETRESCU: *„Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război "*

TESTUL nr. 43

Cerințe:

Scrie un eseu, de 2 - 3 pagini, despre tema iubirii, reflectată într-un text narativ studiat.

REZOLVARE:

Operă ilustrativă: *Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război*, de Camil Petrescu

Roman ionic despre dragoste și moarte, *Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război*, de Camil Petrescu, prezintă monografia unei iubiri aparte, experiență dureroasă a căutătorului de absolut.

Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război (1930) este un roman modern, a cărui substanță o constituie lumea interioară a naratorului-protagonist, relevată într-o lungă confesiune.

Roman de tip subiectiv (ionic), în care naratorul este același cu personajul–protagonist (viziunea *împreună cu*), *Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război* prezintă problematica iubirii dintr-un unghi personal, marcat profund de trăirile lăuntrice ale acestui narator-protagonist (gelozia, îndoiala, chinul, neputința, eșecul).

În mod firesc, relatarea se face la persoana I, iar focalizarea este internă.

În primul rând, tema iubirii se realizează prin caracterul subiectiv al romanului.

Problematica iubirii este enunțată încă din titlul metaforic, a cărui structură bipolară fixează cele două experiențe ontologice pe care le traversează naratorul-protagonist, Ștefan Gheorghidiu.

Ambele experiențe sunt puse sub semnul nopții, timpul în care se nasc visele și spaimele, iar lumea apare altfel decât o cunoșteam. Pentru Ștefan Gheorghidiu, atât dragostea, cât și războiul apar ca *spații* ale nepotrivirii, în care iluzia și realitatea nu se suprapun.

Tânărul reface astfel destinul acelor drumeți pe care mitologicul hangiu Procust îi așeza într-un anume pat, *potrivindu-i* în *tiparul* acestuia.

Prin urmare, titlul romanului ar putea constitui al doilea argument în favoarea ipotezei.

La realizarea temei iubirii contribuie și structura compozițională a romanului (al treilea argument).

Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război cuprinde două *Cărți* alcătuite din șase, respectiv șapte capitole, cu titluri rezumative sau metaforice.

Acestea sunt integrate în două timpuri: unul obiectiv, cronologic (din primavara lui 1916 și până toamna târziu) și unul subiectiv, psihologic (cuprinzând evocarea retrospectivă a iubirii pentru Ela, aproximativ anii 1913-1916).

Timpului cronologic îi aparține primul capitol al romanului.

In vara anului 1916, Ștefan Gheorghidiu se afla la Piatra Craiului, unde era concentrat, încă din primăvară, ca sublocotenent. O discuție despre dragoste și fidelitate, purtată într-o seară, la cantina ofițerilor, îi trezește dureroasele amintiri legate de cei doi ani și jumătate ai căsniciei sale cu Ela.

Monografia acestei iubiri ocupă următoarele patru capitole (II- V) și constituie un veritabil *roman în roman* (cum îl numea N. Manolescu), subordonat unei durate subiective.

Întoarcerea în timpul cronologic (august 1916) se produce în ultimul capitol al primei Cărți, intitulat chiar *Ultima noapte de dragoste*. În *Cartea a doua*, evenimentele din război se desfășoară tot cronologic, începând cu 11 august, 1916 și până toamna târziu, în Ardeal.

Prin chiar structura romanului, tema iubirii ocupă un loc privilegiat. Sfârșitul mitului iubirii are loc în epilogul *Comunicat apocrif*, prin despărțirea lui Ștefan Gheorghidiu de Ela.

Ultimul argument în favoarea ipotezei îl constituie faptul că protagonistul este un om deosebit.

Ca și alți eroi ai autorului, Ștefan Gheorghidiu este un *lunatec fulgerat* de năluca absolutului, asemenea acelor feciori care văd ielele dansând în lumina lunii.

Atras de nepământeană iluzie a iubirii absolute, nu-și dă seama că ființa aleasă pentru a o împlini este incapabilă să se desprindă de realitatea ei telurică. De aici se naște drama.

Iubirea pentru Ela apare prin 1912-1913, în Universitatea bucureșteană și se naște din orgoliul bărbatului (căruia îi plăcea să fie văzut alături de una dintre cele mai frumoase studente).

După căsătorie, tinerii trăiesc modest, dar bărbatul este fericit: ca și Luceafărul, acesta *coboară* din lumea înaltă a Ideii, încercând să atragă făptura *de lut* în *sfera* lui pură.

În curând însă cuplul cade din mit în realitatea ternă. Prilejul îl constituie moștenirea pe care Ștefan o primește la moartea unui unchi bogat, împrejurare în care Ela se luptă aprig pentru avere, ignorând iubirea.

Aceasta este prima revelație dureroasă pe care o are protagonistul.

Ulterior, noua viață mondenă în care îl introduce Ela îi produce o nesfârșită suferință tânărului ars de febra ideilor.

O nouă revelație dureroasă se produce cu ocazia unei excursii *în bandă*, la Odobești, de sărbătoarea Sfinților Constantin și Elena. Acum, Ela preferă prezența unui anume G. (Gregoriade), căutându-și, ca și Cătălina, o ființă umană care să-i semene. Mirat și apoi consternat de pătrunderea acestui intrus în viața lor, Gheorghidiu trăiește o suferință acută, accentuată de luciditate.

Pe măsură ce viața cuplului continuă, cu despărțiri și împăcări mărunte, protagonistul pierde luminoasa iluzie a iubirii absolute (despre care credea că l-ar împlini ca om).

Ultima sa *noapte de dragoste* are loc la Câmpulung, unde Ela îl chemase ca s-o treacă în testament, dată fiind iminența războiului.

Este o nouă revelație peste care se suprapune războiul. Acesta îl va salva pe Ștefan Gheorghidiu, care găsește puterea să divorțeze de Ela, lăsându-i *tot trecutul.*

Concluzia:

În romanul *Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război*, de Camil Petrescu, tema iubirii este prezentată în mod original, ca nostalgie neîmplinită a absolutului.

TESTUL nr. 44

Cerințe:

Comentați următorul fragment:

Viața mi-a devenit curând o tortură continuă. Știam că nu mai pot trăi fără ea. Ca o armată care și-a pregătit ofensiva pe o direcție, nu mai puteam

...lumba baza pasiunii mele. Era în toate planurile mele. Era în toate bucuriile viitorului. La masă, la miezul nopții în grădina de vară, în loc să ascult ce-mi spunea vecinul sau vecina, trăgeam cu urechea nervos, să prind crâmpeie din convorbirile pe care nevastă-mea le avea cu domnul elegant de alături de mi. Nu mai puteam ceti nici o carte, părăsisem Universitatea.

(*Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război* de Camil Petrescu)

REZOLVARE:

Fragmentul propus spre comentare este edificator pentru drama pe care o trăiește Ștefan Gheorghidiu și pe care ne-o împărtășește în lungul monolog nervos care ocupă întreg romanul.

Ceea ce impresionează aici nu sunt adevărurile sufletești (comune și altor îndrăgostiți), ci acuitatea trăirii lor, fapt care face din gelozia tânărului un *fenomen psihic particular* (Călinescu).

Metafora iubirii ca pat procustian deschide acest episod (*Viața mi-a devenit curând o tortură continuă* s.n.) și capătă accente de destin implacabil: *...dam că nu mai pot trăi fără ea.* Iubirea pentru Ela modifică dimensiunile timpului, proiectate într-un viitor ideal și frumos.

Drama provine însă din interiorul tânărului care nu cunoaște femeia și îi conferă calități pe care Ela nu le avea. *Inadaptat la viața erotică* (Călinescu), Ștefan Gheorghidiu va trăi *noaptea* întrebărilor fără răspuns, care-i va provoca o nesfârșită suferință.

Studiul geloziei lui Gheorghidiu *e făcut cu o mare ascuțime de analiză, cu amestecul de luciditate și de febră caracteristic scriitorului* (Eugen Lovinescu).

În final, cel care spera să-și împlinească personalitatea prin iubirea absolută își vede amenințată tocmai condiția sa esențială; coborât din transcendent, în contingent, el devine o umbră a ceea ce fusese cândva: *Nu mai puteam ceti nici o carte, părăsisem Universitatea.*

TESTUL nr. 45

Se dă fragmentul:

Într-un tablou străin, în golul minții, văd în clipa asta limpede și departe de ai mei pe nevastă-mea, amantul ei, dar n-am timp să mă opresc, să-l fixez, ca să privesc. Bucuriile și minciunile lor sunt puerile față de oamenii aceștia, dintre care unii vor muri peste zece, cincisprezece minute, alții mâine, poimâine, săptămâna viitoare. Dintr-odată, din noaptea dinaintea noastră, unde e viață și mișcare cu oameni, din care noi nu vedem și nu știm nimic, ca

o solie dintr-un gol, din bezna unei odăi întunecate, s-aude o răpăială de focuri plesnite de armă. E singură în tot cuprinsul lumii. E originară ca întâiul om pe pământ și nu o voi uita până la sfârșitul vieții, niciodată.

(Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război de Camil Petrescu)

Cerințe:

I. Stabiliți locul și rolul fragmentului în romanul *Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război* de Camil Petrescu;

II. Comentați trăirile afective ale tânărului luptător;

III. Caracterizați stilul autorului.

REZOLVARE:

I. Fragmentul de mai sus se încadrează în capitolul *Întâia noapte de război* din Cartea a doua a romanului și prezintă trăirile afective ale lui Ștefan Gheorghidiu înainte de primul atac.

Acum începe *eliberarea* de sub tirania incertitudinilor anterioare, iar personajul este pus în fața celui din urmă absolut: moartea.

II. Sentimentele pe care personajul - narator și le introspectează cu atâta acuitate, sunt diferite și neobișnuite; împrejurarea unică și solemnă, convingerea neclintită că va muri îi aduc o senzație de înstrăinare, ca și cum viața anterioară s-ar fi petrecut într-un alt timp. Golul din minte, imposibilitatea de a fixa imaginile, situarea pe alte coordonate indică emoția și unicitatea evenimentului.

În fața oamenilor săi (despre care nutrește convingerea că vor muri), bucuriile și frământările trecutului sunt reduse la adevărata lor dimensiune.

Dintr-odată, primele focuri de armă care se aud în noaptea densă capătă proporțiile unui început de lume și acaparează conștiința lui Gheorghidiu, concentrând timpul și spațiul în acest zgomot.

III. Stilul fragmentului se caracterizează prin simplitate; podoabele artistice lipsesc, iar cuvintele se succed cu o anume rapiditate, sugerând autenticitatea trăirii.

TESTUL nr. 46

Se dă fragmentul:

Unchiul Tache locuia pe strada Dionisie într-o casă veche, mare cât o cazarmă, fără să primească pe nimeni, mai avar și mai ursuz încă, de când era atât de bolnav. Propriu-zis nu locuia decât într-o cameră, care-i slujea și de birou și de dormitor și de sufragerie, ca astfel să nu mai cheltuiască cu lumina

și cu încălzitul, căci era foarte friguros. Era îngrijit de bătrânul Grigore, a cărui nevastă, Tudora, era și jupânească, și bucătăreasă.

Masa era pusă acum în sufrageria cea mare și bogată ca în zilele tinereții. Era un lux prăfuit și întunecat parcă, fiindcă mobila era lăcuită castaniu și se stacojise, iar scaunele-reci și înalte. Unchiul Tache, cu un șal pe umeri, sta în fruntea mesei, dar mai mult se uita la noi, căci nu mânca decât cartofi fără sare și macaroane la tavă.

(Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război de Camil Petrescu)

Cerințe:

Selectați și comentați (într-un text scurt) elementele balzaciene din acest fragment.

REZOLVARE:

Fragmentul de mai sus se încadrează în capitolul *Diagonalele unui testament* (al cărui titlu sugerează atât de clar cum se *intersectează* o moștenire cu viața unor tineri).

Cel dintâi element balzacian îl constituie motivul literar al moștenirii: în jurul ei se adună familia acasă la unchiul Tache și de dragul ei se poartă prevenitor cu bătrânul avar (*...dar parcă eram și eu înrâurit de sfiala îngrijorată a celorlalți în fața unchiului de care depindea viitorul nostru*); și tot moștenirea va conduce la ruperea precarei unități a familiei și va schimba destinul celor doi tineri. În romanul lui Camil Petrescu, moștenirea este un adevărat *personaj*.

Balzaciană este și descrierea casei și a sufrageriei prăfuite, cu mobile scorojite și scaune *reci* - decor care îl caracterizează pe zgârcitul proprietar.

În sfârșit, personajul Tache Gheorghidiu se încadrează în tipologia creată de autorul *Comediei umane*: avar (până la a se restrânge într-o singură cameră), ursuz și singuratec (*fără să primească pe nimeni*), sobru în alimentație (din pricina zgârceniei sau a bolii), Tache Gheorghidiu este un reprezentant al societății acelei vremi (al cărei tablou se constituie în prima carte a romanului).

TESTUL nr. 47

Alcătuiți o compunere pe tema *Elemente de noutate în romanul «Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război» de Camil Petrescu*, având în vedere următoarele **cerințe**:

I. Caracterizarea trăsăturilor *noului roman* românesc;

II. Elementele de noutate din romanul *Ultima noapte...* de Camil Petrescu

REZOLVARE:

I. Unul dintre fenomenele cele mai interesante ale literaturii interbelice îl constituie ceea ce criticii au numit *noul roman*.

În esență, acesta se caracterizează prin deplasarea interesului autorilor de la un romanesc al evenimentelor, spre un romanesc al psihologiei: altfel spus, epicul este diminuat, iar accentul se pune pe factorul psihologic.

Astfel, relatând întâmplări puse pe seama unor personaje, autorii relevă gândurile, impresiile și sentimentele acestora, creând adevărate lumi sufletești.

În aceste condiții, fluxul evenimentelor este înlocuit cu fluxul conștiinței, iar timpul poate fi necronologic, trecutul fiind adus în prezent prin retrospectivă[1].

Locul romanului tradițional îl iau jurnalul, eseul romanesc, documentul de viață - forme care permit respectarea autenticității[2].

Noul roman analizează: iubirea, gelozia, moartea, ideile, boala etc.; tematica lui este mai înaltă și mai gravă decât cea a romanelor anterioare, fiind preluată dintr-un domeniu al spiritului.

Personajele ilustrează principii: conștiința lor nu mai este a unei clase sociale, ci este individuală, oamenii fiind cazuri particulare, studiate de autori sau de ei înșiși (prin introspecție[3]).

Astfel, aceste personaje pot fi: căutători ai absolutului, inadaptabili în lumea comună (ca în proza lui Camil Petrescu), cazuri aflate la limita cu anormalul (în proza Hortensiei Papadat Bengescu), oameni bolnavi (în proza lui M. Blecher); în aceeași categorie intră o seamă de eroi lucizi, neliniștiți, disponibili pentru mari experiențe existențiale (în romanele lui Mircea Eliade) sau egoiști incapabili să accepte vreo constrângere (în proza lui Anton Holban).

Noul roman românesc a fost influențat de creația unor mari scriitori din literatura universală (Marcel Proust, A. Gide ș.a.).

Cei dintâi reprezentanți de marcă ai noului roman au fost Camil Petrescu și Hortensia Papadat Bengescu.

II. Care ar fi elementele de noutate din *Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război* de Camil Petrescu?

a) Primul dintre acestea ar putea fi reflectarea în conștiința lui Ștefan Gheorghidiu a celor două experiențe fundamentale pe care le trăiește: dragostea și războiul.

În interiorul fiecăreia dintre ele, tânărul trăiește o dramă a imposibilității de a atinge absolutul, trăire accentuată de luciditate.

b) Al doilea element de modernitate îl constituie structura compozițională a romanului: după un prim capitol, curgerea cronologică a timpului este întreruptă, pentru a face loc, cu ajutorul retrospectivei, unui timp subiectiv, reînviat cu ajutorul memoriei.

c) Al treilea element de modernitate îl constituie autenticitatea care reclamă relatarea la persoana I (*Eu nu pot vorbi onest decât la persoana I* scria Camil Petrescu).

d) Tot în lumina noului roman este alcătuit și personajul care face parte dintr-o tipologie a inteligenței.

Ștefan Gheorghidiu este nu doar student la Filosofie, ci un intelectual autentic, un om pasionat de studiu, reprezentând excepția chiar printre colegi.

Ca și alți eroi ai aceluiași autor, el este îndrăgostit de o idee: ideea de absolut; ca și aceștia, el caută mai multe *drumuri* (dragostea, cunoașterea, războiul) pentru a atinge absolutul, dar fiecare dintre acestea se vădește a fi închis.

Această nostalgie îi va aduce nefericirea lui Gheorghidiu: coborât, ca și Hyperion, din cerul înalt al ideilor în lumea comună, el va încerca s-o ridice spre El în spațiul *frumuseții nevalente*, neavând timp să observe platitudinea intelectuală și sărăcia sentimentală a acesteia; ceea ce iubește tânărul nu este femeia reală, ci propria sa ficțiune.

Importante pentru caracterul modern al romanului nu sunt însă doar frământările lui Gheorghidiu, ci, mai ales, subtilitatea confesiunii sale, monologul pasionat și nervos din care se desprinde *un soi de simfonie intelectuală care te surprinde prin exactitatea cu care elementele disparate se întrețes, care te încântă prin plăcerea ce poate rezulta din clarităţile psihice* (Călinescu).

Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război este un roman proustian în care personajul caută zadarnic *timpul pierdut*.

Și mai elaborat este romanul *Patul lui Procust* - dosar de existențe alcătuit după tehnica *oglinzilor paralele*.

Prezența romancierului se ghicește din notele de subsol, cartea fiind un colaj de scrisori, mărturisiri și amintiri ale diverselor personaje.

Note:

1. retrospectivă = privire în trecut;
2. autentic = conform cu adevărul;
3. introspecție = autoobservare

TESTUL nr. 48

Cerințe:

Selectați și comentați elementele de noutate din următorul fragment:

Simțeam că femeia aceasta era a mea în exemplar unic; așa ca eul meu, ca mama mea, că ne întâlnisem de la începutul lumii, peste toate devenirile, amândoi, și vrem să pierim la fel amândoi...

Pentru mine însă, care nu trăiesc decât o singură dată în desfășurarea lumii, ele au însemnat mai mult decât războaiele pentru cucerirea Chinei, decât șirurile de dinastii egiptene, decât ciocnirile de oști în necuprins, căci singura existență reală e aceea a conștiinței.

(*Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război* de Camil Petrescu)

REZOLVARE:

Fragmentul de mai sus se include în lunga retrospectivă asupra timpului iubirii, în care locul principal îl ocupă nu lumea exterioară, obiectivă, ci lumea sufletească, subiectivă.

Abolind cronologia, personajul retrăiește cu acuitate acest trecut; locul romanului tradițional îl ia jurnalul, confesiunea, iar întâmplările, atitudinile și oamenii se reflectă în conștiința personajului-povestitor.

Tema fragmentului fiind iubirea, noutatea constă în viziunea înaltă, filosofică asupra acesteia: unicitatea ființei iubite (*...femeia aceasta era a mea în exemplar unic*), predestinarea (*că ne întâlnisem de la începutul lumii*), situarea iubirii deasupra timpului heraclitic (*peste toate devenirile*) și deasupra morții (*și vrem să pierim la fel amândoi...*); comparațiile livrești (*mai mult decât războaiele pentru cucerirea Chinei*), ideea că fiecare existență este unică și irepetabilă caracterizează gândirea unui intelectual autentic, pentru care iubirea este o modalitate de cunoaștere și de împlinire a ființei umane.

Ultima propoziție a textului (*căci singura existență reală e aceea a conștiinței*) amintește de cuvintele lui Marcel Proust: *Nimic nu este în obiect, totul este în spirit* (*În căutarea timpului pierdut*).

TESTUL nr. 49

Cerințe:

Citiți fragmentul de mai jos. Demonstrați justețea opiniei călinesciene, potrivit căreia, paginile Cărții a II-a constituie *tot ce s-a scris mai subtil, mai frumos despre război în literatura noastră*:

Exploziile se succed organizat. Unele le aud la câțiva pași, altele în mine. Cum s-a terminat o ruptură, corpul tot, o clipă sleit, își înjumătățește răsuflarea și se încordează iar, sec, în așteptarea celeilalte explozii, ca un bolnav de tetanos. Un vâjâit scurt, pe care urechea îl prinde cu un soi de anticipație, încleștezi dinții, cu mâna îndoită deasupra capului, într-o convulsie epileptică și aștepți să fii lovit în moalele capului, să fii împrăștiat. Deasupra ta, întâia explozie îți sparge urechile, te năucește, a doua te acoperă de pământ. Dar prin faptul că le-ai auzit pe amândouă, nu ești mort. Animalic, oamenii se strâng unii lângă alții, iar cel de la picioarele mele are capul plin de sânge. Nu mai e nimic omenesc în noi.

(*Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război* de Camil Petrescu)

REZOLVARE:

Episodul face parte din capitolul *Ne-a acoperit pământul lui Dumnezeu* din Cartea a doua a romanului și prezintă una dintre întâlnirile lui Ștefan Gheorghidiu cu ultimul absolut: moartea.

Tabloul războiului este reconstituit ca spectacol înspăimântător, cu sugestii apocaliptice: exploziile sunt asurzitoare, iar obuzele scurmă pământul, aruncându-l peste oameni, ca o prevestire a întoarcerii în țărâna primordială.

Frumusețea scenei constă în surprinderea omenescului din fiecare luptător: zgomotul exploziilor se răsfrânge, amplificat, în suflet, provocând o spaimă ancestrală; corpul se încordează în așteptarea altei explozii, iar gestul instinctiv de apărare este parcă de la începutul lumii; imaginea trupurilor contorsionate amintește de frescele din biserici, în care o mână nemiloasă împinge oamenii în abisul Iadului.

Frica i-a întors pe oameni în preistorie (*Animalic, oamenii se strâng unii lângă alții*), iar instinctul de apărare este mai puternic decât suferința aproapelui (*iar cel de la picioarele mele are capul plin de sânge*). Tragismul scenei se concentrează în ultima propoziție: *Nu mai e nimic omenesc în noi.*

Acest fragment (cum sunt multe altele în acest volum) ar putea explica și viziunea lipsită de eroism asupra războiului, proprie lui Camil Petrescu.

Unele fraze au stilul sec, de proces-verbal, totul respectând adevărul, autenticitatea evocării luptei.

GEORGE CĂLINESCU: *„Enigma Otiliei"*

TESTUL nr. 50

Comentați, într-o compunere, romanul *Enigma Otiliei* de G. Călinescu, pornind de la următoarea opinie asupra autorului: *A procedat clasic, după metoda balzaciană, a faptelor concrete, a experienței comune, fixând în niște cadre sociale bine precizate o frescă din viața burgheziei bucureștene* (Pompiliu Constantinescu).

Cerințe:

I. Integrați romanul *Enigma Otiliei* în contextul prozei literare călinesciene;

II. Caracterizați structura compozițională a romanului menționat;

III. Enumerați elementele balzaciene.

REZOLVARE:

I.1. George Călinescu (1899-1965) a fost *Gânditorul deplin al spiritualității românești*, iar geniul lui s-a manifestat în toate domeniile legate de arta cuvântului: istoria literaturii, critică literară, estetică, roman, poezie, teatru, publicistică.

Istoria literaturii române de la origini până în prezent (1941) este o lucrare monumentală, cea mai completă și mai profundă viziune exhaustivă asupra evoluției literaturii române, de la primele ei manifestări și până la data apariției cărții.

În *Istoria ...*, autorul este istoric al literaturii, critic, eseist, poet, memorialist, cartea fiind, probabil, unică în lume sub acest raport.

Viața lui Mihai Eminescu (1932) este o biografie literară și portret al geniului, alcătuită în cadențe de poem epic.

Opera lui Mihai Eminescu (1934-1936) este un studiu sistematic al operei eminesciene (incluzând și postumele) - operă singulară, neîntrecută până astăzi.

De asemenea, G. Călinescu a mai scris monografii închinate unor scriitori români (I. Creangă, V. Alecsandri, N. Filimon), studii de literatură universală (*Impresii asupra literaturii spaniole*), studii de estetică, publicistică.

Întreagă această operă este impresionantă prin uriașul volum de informații, prin cunoașterea literaturii universale din toate timpurile și prin capacitatea de sinteză a autorului; între lucrările menționate și creația

beletristică a lui Călinescu există numeroase corespondențe care îndreptățesc calificativul de *scriitor total* dat divinului critic.

1.2. Creația literară a lui G. Călinescu include toate cele trei mari ramuri: poezia (volumele: *Poezii* - 1937 și *Lauda lucrurilor* - 1963), proza (romanele: *Cartea nunții* - 1933, *Enigma Otiliei* - 1938, *Bietul Ioanide* - 1953, *Scrinul negru* - 1960) și dramaturgia (*Șun sau Calea neturburată* - 1943, *Ludovic al XIX-lea* - 1964).

Romanul *Enigma Otiliei* urmează după *Cartea nunții* - „poem nupțial și cântare a cântărilor modernă" (Al. Piru).

În ambele romane, în centrul acțiunii se află un cuplu adamic[1] înconjurat de o lume în disoluție, sugerând parcă perpetua naștere și dezagregare a Cosmosului.

Tot despre zidire și moarte este vorba și în romanul *Bietul Ioanide* (al cărui personaj central este un arhitect); de data aceasta, cuplul este redus la un singur inocent, Ioanide fiind atât de absorbit de munca lui, încât își pierde copiii (ca pe o nouă jertfă a unui nou Manole).

Comună romanelor călinesciene le este și tentația grandiosului (concretizată în *Enigma Otiliei* în descrierea Câmpiei Bărăganului și a enormelor cirezi de vite).

De asemenea, dacă romanul *Cartea nunții* este un poem închinat iubirii, lirismul se prelungește în povestea dragostei neîmplinite dintre Felix și Otilia.

În sfârșit, destinul intelectualului autentic (Felix, Ioanide) se consumă în interiorul unei lumi ai cărei indivizi pot atinge grotescul (Stănică, moș Costache, Sufletel).

Rezultă că *Enigma Otiliei* prezintă asemănări cu celelalte romane, încadrându-se într-un edificiu monumental și unic - proza beletristică a lui Călinescu.

Ce deosebiri există între acest roman și celelalte? *Enigma Otiliei* este un roman realist, pe care curgerea firească a întâmplărilor și mulțimea tipurilor umane l-ar putea încadra în realismul clasic; la aceasta contribuie și multele elemente balzaciene pe care le întâlnim aici.

Pe de altă parte, zugrăvirea unor personaje grotești[2], studiul unor manii sau al unor aspecte maladive relevă o pronunțată tendință spre modern.

Enigma Otiliei este (cum se arată în citatul inițial) *o frescă din viața burgheziei bucureștene*, o mare pânză ruptă din viață, dar văzută cu ochii autorului în mod original.

II. Romanul este alcătuit din douăzeci de capitole, numerotate cu cifre romane și fără titluri.

Acțiunea începe în iulie 1909 și se încheie după mai mult de zece ani (dintre care, ultimii sunt rezumați în doar două pagini).

Cuvintele *Aici nu stă nimeni,* care încheie romanul, constituie o repetare a cuvintelor pe care moș Costache le rostise la începutul acțiunii; descrierea casei lui Giurgiuveanu (cu care începe opera) este reluată în final cu deosebirea că, acum, aspectul ei părăginit sugerează moartea lucrurilor.

Acțiunea este ordonată pe două planuri:

a) Viața burgheziei bucureștene de la începutul secolului al XX-lea;

b) Drumul formării unui tânăr.

O particularitate a structurii compoziționale a romanului o constituie cele două scene-cheie: prima (în capitolul I), în care sunt prezentate personajele, *la scenă deschisă*, adică în salonul lui Costache, în seara sosirii lui Felix; a doua scenă-cheie (capitolul al XVIII-lea) adună familia în același spațiu, în jurul lui moș Costache (care suferise un atac de apoplexie); *discuția* în care fiecare participant vorbește numai despre sine, fără a auzi ce spun ceilalți, dă măsura egoismului tuturor și tinde spre absurd.

III. Revenind la citatul din enunț, am putea explica acum cuvintele: *A procedat clasic, după metoda balzaciană....*

Acestea ar putea fi susținute prin faptul că autorul găsește universalul în individual, creând o adevărată *Comedie umană*. De asemenea, modalitățile de influență balzaciană (subtemele moștenirii și paternității, descrierea mediului ca procedeu caracterizant al indivizilor, tipurile umane ale zgârcitului și arivistului, setea de îmbogățire) susțin aserțiunea din enunț.

Note:

1. cuplu adamic = Adam și Ava;
2. Personaje grotești = ridicole, bizare

TESTUL nr. 51

Cerințe:

Comentați modalitățile de influență balzaciană din romanul *Enigma Otiliei* de G. Călinescu.

REZOLVARE:

Balzacianismul, relevat ca un element constitutiv al tehnicii romanești din *Enigma Otiliei*, poate fi recunoscut în următoarele aspecte:

1. Cele două subteme ale romanului, care se împletesc într-o singură acțiune:

a) subtema moștenirii;

b) subtema paternității;

a) Subtema moștenirii: în centrul acțiunii stă lupta pentru moștenirea averii lui moș Costache; sub acest raport, *Enigma...* a fost comparată cu *Le Cousin Pons* și cu *La Rabouilleuse* - romane ale lui Balzac.

Întreaga mișcare epică este construită pe lupta surdă care are loc între două familii: pe de o parte, Costache și fiica lui vitregă Otilia, pe de alta - clanul Tulea.

Această încleștare scoate la iveală pasiunile, răutatea, pornirile rudimentare, zgârcenia - o gamă întreagă de trăsături puse în slujba unui țel nefinalizat: cel care se va îmbogăți furând banii lui Costache (și provocându-i moartea) va fi Stănică Rațiu.

Tot o *moștenire* este și zestrea pe care Aglae ar trebui să i-o dea Olimpiei, act refuzat cu obstinație de maniacul Simion: *Nu e fata mea*,

Cuvintele lui Simion unesc cele două subteme ale romanului.

b) Subtema paternității: inițial, Călinescu intenționa să-și intituleze romanul *Părinții Otiliei*, dar a renunțat, la sugestia editorului. În acest sens, Ov. S. Crohmălniceanu observa, pe bună dreptate, că mai toate personajele cărții pot fi considerate *părinți* ai Otiliei, în sensul că vor să aibă grijă de viitorul ei.

Subtema paternității este privită din mai multe unghiuri: pentru Simion este obsesivă, pentru Stănică este generatoare de delir verbal, pentru Pascalopol - devine unul dintre cele două moduri dea o iubi pe Otilia (viril și patern).

În centrul acțiunii stau doi orfani: Felix și Otilia. Ei vor alcătui *cuplul adamic* căzut într-o lume care și-a pierdut irecuperabil esența paradisiacă.

În această lume, fluviul heraclitic antrenează doar noroaiele și murdăria, aducând, prin moartea lui Costache, sfârșitul iubirii celor doi tineri. O altă latură a temei ar putea fi complexul oedipian al tatălui autoritar, al cărui rol este asumat de Aglae.

2. Tot balzaciană este și descrierea minuțioasă a mediului ambiant, utilizată ca mijloc de caracterizare a personajelor. Așa este ampla expoziție narativă a romanului, care sugerează că în casa neîngrijită, cu uși

scârțâitoare trăiește un zgârcit, tot așa cum odaia Otiliei reflectă gustul pentru frumos al zglobiei locatare.

3. Situarea exactă a acțiunii în spațiu și timp este tot balzaciană.

4. Concentrarea voinței pentru realizarea scopului propus face din Stănică un Rastignac bucureștean, obraznic și demagog, depășindu-și modelul.

5. Dintre personajele romanului, cel mai apropiat de prototipul balzacian pare a fi moș Costache, care trimite la Grandet (Eugenie Grandet); el intră, totodată și în galeria avarilor (Harpagon, Gobsek, Pliușkin, Hagi Tudose), umanizat fiind de iubirea pentru Otilia.

În plus, lanțul de situații grotești în care este înfățișat, mania pentru bani, teama de Aglae îi îmbogățesc factura balzaciană, făcându-l unic.

TESTUL nr. 52

Cerințe:

Scrie un eseu, de 2-3 pagini, despre tema banului/a înavuțirii reflectată într-un text narativ studiat, pornind de la ideile exprimate în următoarea afirmație: *Magia banului, magnetismul aurului, superstiția averii sunt poate cel mai răspândit motiv al zadarnic frământatei noastre vieți. [...] Pentru bani se jertfește totul: liniștea, cinstea, iubirea proprie și a celorlați* (Mircea Florian, *Arta de a suferi*).

REZOLVARE:

Operă ilustrativă: *Enigma Otiliei*, de George Călinescu

Enigma Otiliei, de G. Călinescu, este un roman realist de tip obiectiv, în care temele balzaciene ale banului, înavuțirii și avariției sunt dezvoltate în mod original.

Publicat în 1938 și situat la limita dintre clasic și modern, *Enigma Otiliei*, de G. Călinescu, este un roman citadin, în care *„Magia banului, magnetismul aurului, superstiția averii sunt poate cel mai răspândit motiv al zadarnic frământatei noastre vieți"* (Mircea FIorian).

În primul rând, la realizarea acestui motiv contribuie faptul că *Enigma Otiliei* este un roman realist, prin zugrăvirea veridică a lumii descrise (cu obiceiurile și moravurile ei) și prin personajele tipice, înfățișate în mediul lor de viață.

Tema romanului este viața burgheziei bucureștene, în primul sfert al veacului trecut, zugrăvită prin metoda balzaciană a faptelor reale și concrete (reunite într-o mare frescă).

Lumea romanului se constituie în mod antitetic, în jurul a două grupuri de personaje:

a) în centrul acțiunii se află Felix Sima și Otilia Mărculescu, cei doi inocenți care alcătuiesc cuplul adamic (după cum sublinia criticul N. Balotă). Cu toate că pe ei magia banului nu-i atrage, prin ricoșeu, aceasta le va schimba destinul: la moartea lui Costache Giurgiuveanu, *cuplul adamic* este izgonit din *Paradis*, reeditând destinul biblic al *căderii*.

b) în jurul celor doi se constituie o lume carnavalescă, alcătuită din *măști* și aflată într-un vizibil proces de disoluție (clanul Tulea, Stănică Rațiu, Costache Giurgiuveanu).

În această lume predomină magia banului, de dragul căruia liniștea, cinstea și iubirea sunt sacrificate. Atracția banului este însă atât de puternică, încât personajele se constituie într-o largă galerie a maniacilor.

Zugrăvite cu ajutorul șarjei, al grotescului și al burlescului, aceste personaje oferă o viziune caricaturală a realității, element al unui *balzacianism fără Balzac* (cum caracteriza romanul criticul N. Manolescu).

În al doilea rând, *Enigma Otiliei* este un roman de tip obiectiv, în care naratorul este distinct de personaj. Această perspectivă (*din spate* sau *dindărăt*) îi permite naratorului omniscient să fie detașat de personaje (excepție făcând Otilia, care constituie o proiecție lirică a autorului).

De pe această poziție suverană, naratorul prezintă alterarea fondului uman determinată de magnetismul banului. Scena definitorie este cea în care, după ce moș Costache suferă un atac cerebral, *familia* se adună, așteptându-l să moară (capitolul XVIII). Nepăsarea celor prezenți (care poartă un dialog absurd despre propriile necazuri) și lăcomia lui Stanică Rațiu (care devastează dulapurile cu provizii) dau măsura decăderii acestei lumi.

În al treilea rând, obsesia înavuțirii/ moștenirii zămislește deformări monstruoase ale umanului: Stănică Rațiu exercită un atac neobosit asupra lui Giurgiuveanu, pentru a afla unde-și ascunde banii; mai târziu, pe când Costache zăcea bolnav, nu se sfiește să-i smulgă banii de sub saltea, provocându-i moartea. Nu mai puțin, Aglae Tulea își lasă fratele mort să zacă în pat, în timp ce ea răscolește casa, în căutarea misterioaselor sume.

În al patrulea rând, autorul creează un izbutit chip al Avarului, în persoana lui Costache Giurgiuveanu. Rentier bogat, dotat cu un puternic instinct al păstrării banilor, Giurgiuveanu nu-i investește și nici nu-i depune la bancă, socotind că viața i se va prelungi atât cât dorește.

De dragul banilor, și de teama surorii sale (Aglae Tulea), amână înfierea Otiliei, astfel încât, atunci când moare Costache, fata rămâne într-o situație incertă.

Avariția îl face pe Giurgiuveanu viclean și ascuns, profitor fără scrupule (pe seama fondurilor lui Felix), transformându-l într-un maniac, cu idei ciudate.

Concluzie:

În *Enigma Otiliei*, de G. Călinescu, banul este un adevărat *personaj* care modifică destinele mărunte și umbrește existența umană.

TESTUL nr. 53

Se dă textul:

Când provocatorul acestor grozave pârâituri fu jos, tânărul văzu un omuleț subțire și puțin încovoiat. Capul îi era atins de o calviție totală și fața părea aproape spână și, din cauza aceasta, pătrată. Buzele îi erau întoarse în afară, și galbene de prea mult fumat, acoperind numai doi dinți vizibili, ca niște aschii de os. Omul a cărui vârstă înaintată rămânea totuși incertă, zâmbea cu cei doi dinți, clipind rar și moale, tocmai ca bufnițele supărate de o lumină bruscă, dar privind întrebător și vădit contrariat.

(Enigma Otiliei de G. Călinescu*)*

Cerințe:

Pornind de la acest fragment, alcătuiți un text de o pagină, în care să demonstrați relația dintre portretul fizic și trăsăturile de caracter ale personajului Costache Giurgiuveanu.

REZOLVARE:

Portretul fizic al lui moș Costache este *pictat* pe fundalul casei întunecate din strada Antim și-i sugerează psihologia nefericită, sfâșiată între mania banului, iubirea pentru Otilia și teama de Aglae.

În fața personajului-martor Felix Sima, chipul lui Costache apare pe fondul sonor al scârțâielilor unei scări de lemn prea vechi care, împreună cu întreaga casă, sugerează avariția proprietarului; deși deținea mai multe imobile în capitală (chiar și un restaurant), Costache Giurgiuveanu trăia destul de restrâns, adunând bani (eventual și pentru Otilia), dar neavând tăria să se despartă de ei.

Fizicește, el este *un omuleț subțire și puțin înconvoiat*, având *capul atins de o calviție1 aproape totală* și buzele îngălbenite din pricina fumatului; cei

doi dinți (comparați cu niște așchii de os) trimit la copilărie, iar clipitul *rar și moale* al pleoapelor, ca al bufnițelor speriate de lumină, îi sugerează caracterul ascuns: nimeni nu știe cum își administrează Costache banii, chiar Felix fiind contrariat de *cheltuielile* imaginare trecute în contul lui.

O altă atitudine menită să-i acopere adevăratele planuri este bâlbâiala voită; auzind că vizitatorul era tânărul Sima, Costache caută o scăpare, rostind celebra propoziție care-i însumează esența: *Aici nu stă nimeni!*

Plasat de unii comentatori în galeria maniacilor (alături de Simion,Titi și Aurica), moș Costache se află la limita dintre grotesc, tragic și comic; el este totuși un om blajin care o iubește pe Otilia, amânarea înfierii ei datorându-se fricii de Aglae.

Al doilea atac de apoplexie îi va aduce moartea (cauzată de gestul criminal al lui Stănică).

Ultimele cuvinte ale lui Costache (*Banii, ba-banii pu-pun-gașule!*) îi rezumă existența.

Note:

1. calviție = chelie

TESTUL nr. 54

Cerințe:

Caracterizați (într-un text de o pagină) personajul Stănică Rațiu, din romanul *Enigma Otiliei* de G. Călinescu.

REZOLVARE:

Tipologic, Stănică Rațiu se înscrie în seria ariviștilor, alături de Dinu Păturică (*Ciocoii vechi și noi* de N. Filimon), Tănase Scatiu (*Viața la țară și Tănase Scatiu* de Duiliu Zamfirescu), Lică Trubadurul (*Concert din muzică de Bach* de Hortensia Papadat- Bengescu).

Comparat cu Tartuffe, Stănică este alcătuit din pasta lui Pirgu (*Craii de Curtea-Veche* de Mateiu Caragiale), cu deosebirea că lumea în care-și va realiza el ascensiunea este alta decât cea crepusculară a celor *trei hagialâcuri*.

Palavragiu vulgar ca și Pirgu, Stănică își trăiește, totuși, rolul cu o anume sinceritate, atunci când este vorba despre familie: orfan în copilărie, are sentimentul neamului și-și vizitează rudele cu plăcere, chiar dacă, la plecare, nu uită să le ia și niscaiva suveniruri scumpe.

Acest *Cațavencu al ideii de paternitate* (Crohmălniceanu) simulează o durere sfâșietoare atunci când îi moare copilul (de altfel, din pricina

neglijenței soților) și-și exprimă, pe jumătate în serios, dorința de a avea în familie *un Eminescu*.

Olimpiei (placida lui soție) îi pretinde *fii*, transformând apoi solicitarea nesatisfăcută în motiv de divorț; cu banii furați de la moș Costache, își va deschide un cabinet de avocatură, în centru, și se va căsători cu Georgeta *fată faină* care nu-i va dărui *fii*, dar îi va servi ca *trambulină* în viitoarea lui ascensiune politică.

Este viclean fără rețineri și-l provoacă mereu pe Costache (spre a afla ascunzătoarea banilor); nereușind nici prin întrebări, nici prin spaima de moarte (pe care i-o inoculează, perfid, bătrânului), pândește pe la fereastră și, la momentul potrivit, scoate brutal pachetul cu bani de sub salteaua lui Costache. Acum, Stănică devine odios, provocând moartea lui Giurgiuveanu.

Este grosolan și față de Otilia, căreia îi strecoară aluzii necuviincioase, este obraznic și guraliv, făcând parte din categoria oamenilor care, dați afară pe ușă, intră pe fereastră.

Stănică are și trăiri subiective (în timpul cărora se iluzionează că ar fi capabil de fapte bune), dar fondul său rămâne negativ.

Cuvintele prin care se autocaracterizează (*Stănică e profund, degeaba îl cercați dumneavoastră să-l luați peste picior!*) sunt cât se poate de adevărate.

TESTUL nr. 55

Cerințe:

Caracterizați personajul Otilia din romanul *Enigma Otiliei* de G. Călinescu, pornind de la următoarea opinie: *... destinul ei este de a rămâne în ambiguitate, între da și nu, între solar și mister, între real și utopic (...) înscriindu-se simultan în Eternul feminin și în clipă* (Constantin Ciopraga).

REZOLVARE:

Din ce limpezimi ale trecutului stins se va fi închegat, în mintea autorului, chipul suav al Otiliei?

Se întretăiase, demult, pe *ulița copilăriei*, cu o altă Otilie (care îi era rudă); mai târziu, i s-a născut în suflet chipul Otiliei din roman: *în multitudinea imaginilor suave ale femeii, una, imprecisă, firește, domina: fata cu părul ca un fum, exuberantă și reflexivă, cultă, nebunatică, serioasă, meditativă, muzicantă (și Otilia copilăriei cânta la pian, Dumnezeu știe cum) Ori de câte ori admirația mea a înregistrat o ființă feminină, în ea era un minimum de Otilie*[1].

Romanul începe și se încheie cu câte o imagine a Otiliei (reconstituită de personajul-martor Felix Sima).

Prima Otilie (cea vie) îi arată tânărului sosit în strada Antim *un cap blond și tânăr de fată, încărcat cu bucle, căzând peste umeri* și îi întinde cu tandrețe *un braț gol și delicat*; ultima Otilie (cea din fotografia pe care Pascalopol i-o arată lui Felix, în tren) este imaginea neînsufletită a unei doamne frumoase, cu linii fine, dar care nu mai era Otilia de altădată; își pierduse inefabilul. Vraja se risipise în curgerea vremii, iar timpul magic rămasese doar în cuvintele fetei de altă dată: *Noi nu trăim decât cinci-șase ani!*

Între cele două momente se încheagă chipul Otiliei: făptură aparținând vieții și visului adolescentin, imaginea fetei este înconjurată, permanent, de o aură misterioasă, este pusă sub semnul tainei, pentru fiecare tânăr, fata pe care a iubit-o la optsprezece ani rămânând o enigmă.

În fiecare pagină a romanului, se simte prezența suavă și învăluitoare a acestei făpturi gingașe - amestec de exuberanță și seriozitate, nebunatică și meditatornică asemeni trecătoarei tinereți: alergând prin grădină, cățărându-se pe stogurile de fân de la moșia lui Pascalopol sau revărsându-și prea plinul sufletesc în acordurile tumultuoase ale pianului, Otilia reprezintă însăși feminitatea.

Din această trăsătură derivă gustul ei pentru lux, plăcerea călătoriilor, capriciile mărunte și chiar o anume doză de irațional (la fel de fermecător) în atitudini și comportament (*îmi vine uneori să alerg (...) să zbor (...). Vrei să fugim? Hai să fugim!*).

Tot din feminitate se naște abilitatea cu care Otilia evoluează între iubirea platonică, aproape mistică a lui Felix și cea potolit crepusculară a lui Pascalopol.

Toți cei din jur (inclusiv moș Costache) sunt subjugați de această feminitate debordantă și învăluitoare și caută să-i facă pe plac Otiliei.

Total dezinteresată de banii și de averea lui Giurgiuveanu, sinceră și sensibilă la suferință (scena atacului cerebral pe care-l are Costache), Otilia are un suflet de artistă, trăind uneori lent, alteori intens, așa cum cântă la pian.

Eroină lirică de mare clasă, capabilă de sentimente profunde și alese, uitând și iertând răul, dăruindu-le celor din jur lucrurile și zâmbetul ei, Otilia reprezintă, pentru Felix, *un factor feminin care-i lipsise*.

Convenția vieții privite ca un joc este doar aparentă: esențialmente, Otilia este inteligentă, profundă și responsabilă: după noaptea pură a

logodnei lor mistice, Otilia dezvăluie, în scrisoarea către Felix, motivul plecării ei: teama de a nu fi *o dragoste nepotrivită pentru marele lui viitor.*

Ca și în lirica eminesciană a visului de iubire, cei doi tineri s-au întâlnit, o clipă, în înalt, ca două păsări albe care se despart apoi, zburând pe traiectorii diferite.

Lăsându-și iubitul *cufundat în stele*, adică în lumea Ideii și a științei, Otilia va deveni o *Floare albastră* pierdută în depărtarea amintirii și o *dulce minune* a mitului tinereții.

Note:

1. G. Călinescu, Cronicile optimistului, E.P.L., Buc., 1964, p. 303.

MIRCEA ELIADE: *„Maitreyi"*

TESTUL nr. 56

Alcătuiți o compunere pe tema: *Elemente moderne și ecouri mitice în romanul* «Maitreyi» *de Mircea Eliade.*

Cerințe:

I. Încadrați romanul *Maitreyi* în contextul creației literare a lui Mircea Eliade;

II. Indicați elementele moderne ale structurii compoziționale a romanului;

III. Prezentați, în mod succint, subiectul;

IV. Selectați elementele mitice și moderne pe care le relevă construcția personajului Allan.

REZOLVARE:

I.1. Într-o istorie a culturii universale, Mircea Eliade (1907- 1986) ar putea fi încadrat în categoria gânditorilor-mituri: la modul arhetipal, Mircea Eliade îl reprezintă pe Gânditorul absolut, prin uriețismul operei sale, prin rigoarea erudită ca și prin varietatea domeniilor abordate. Opera lui reprezintă drumul nostru spre Ființă, prin revelarea sacrului ca modalitate de ieșire din fluviul heraclitic; Mircea Eliade a împăcat făptura umană cu Marele Timp și i-a dăruit puritatea din primordii; el se înscrie în setea de eternitate a sufletului românesc și și-a pus, la rândul său, numele sub semnul eternității.

Toate domeniile în care s-a manifestat geniul eliadesc (istoria religiilor, critică, eseistică, mitologie, literatură, publicistică) au fost îmbogățite prin viziunea universală asupra lumii, timpului și a oamenilor.

Câteva numai dintre lucrările sale științifice (*Mitul reintegrării* –1942, *Mitul eternei reîntoarceri* –1949, *De la Zalmoxis la Genghis-Han* –1970 și altele) au introdus perspective nebănuite în spiritualitatea veacului nostru. De asemenea, Mircea Eliade este cel mai mare istoric al religiilor lumii, cele trei volume din *Istoria credințelor și ideilor religioase* (1976-1978) fiind o magnifică trecere în revistă a ideilor religioase ale omenirii, de-a lungul veacurilor.

I.2. Opera literară a lui Mircea Eliade este originală și fascinantă, încadrându-l în seria scriitorilor reprezentativi ai secolului al XX-lea, alături de: A. Gide, A. Malraux, A. Camus, E. Ionesco și alții.

O clasificare a lucrărilor beletristice ale lui Mircea Eliade relevă două direcții:

a) Direcția fantastică: romanul *Domnișoara Cristina* (1936), *un soi de replică românească la* «Prăbușirea casei Usher» *deviată* (D. Micu); volumele de nuvele *Pe strada Mântuleasa* (1969) și *La țigănci și alte povestiri* (1969) și altele se caracterizează printr-un fantastic erudit, a cărui temă este relația dintre sacru și profan. Prin operele din această categorie, Mircea Eliade devine *cel mai important scriitor fantastic în proza română modernă* (Eugen Simion).

b) Direcția realistă include romane ca: *Isabel și apele diavolului* (1930), *Maitreyi* (1933), *Întoarcerea din rai* (1934) și altele.

Romanul pus în discuție se încadrează în cea de-a doua direcție și ar putea fi caracterizat ca o împletire a ecourilor mitice cu elemente moderne, totul fiind brodat pe experiența proprie a ședерii în India.

II. Caracterizat drept *cea mai integrală și servilă întrupare a gidismului în literatura noastră* (Călinescu), Mircea Eliade este un prozator modern, care abordează o problematică de tip existențialist: eroii săi (în majoritate tineri) au o viață afectivă intensă, în care dragostea, neliniștea, moartea, dezorientarea, timpul, singurătatea constituie tot atâtea mărci ale existenței.

Romanul *Maitreyi* (compus din cincisprezece capitole numerotate cu cifre romane și fără titluri) este alcătuit ca un jurnal - formulă modernă prin care naratorul reeditează mitul eternei reîntoarceri în timpul iubirii; chiar prima frază a romanului (*Am șovăit atâta în fața acestui caiet, pentru că n-am izbutit să aflu încă ziua precisă când am întâlnit-o pe Maitreyi*) atestă caracterul de mărturisire al acestei cărți.

Recitirea jurnalului constituie o modalitate optimă pentru a anali complicatele trăiri sufletești ale personajului narator: iubirea, tulburar nesiguranța, remușcările, durerea, neputința.

Scris la persoana I, romanul este o confesiune lucidă, duioasă și amar în care povestitorul (aflat într-un prezent tern și sărac), apelează la fluxu memoriei pentru a răspunde la marile sale îndoieli: *Și dacă n-ar fi decât păcăleală a dragostei mele? De ce să cred? De unde știu? Aș vrea să privesc ochii Maitreyiei.* Această frază care încheie trista poveste de iubire atestă viziunea modernă asupra unui personaj lucid, neliniștit, dornic să se regă sească, în urma experienței existențiale pe care o trăise.

Romanul *Maitreyi* poate fi privit și ca un poem de dragoste, cuprinzând două timpuri: al iubirii (timp magic și mitic, atât de plin, încât ar putea deveni necronologic) și al povestirii (prezentul sărac, din interiorul căruia povestitorul privește spre trecutul pierdut). Aceasta ar putea explica și cele două tonalități ale confesiunii:

a) una lirică (în fragmentele care reconstituie vremea iubirii): *Eram emoționat, o mărturisesc, parcă m-aș fi deșteptat dintr-un coșmar; furia îmi trecuse, și mă dureau vorbele pe care i le spusesem;*

b) una lucidă (aparținând prezentului): *Jurnalul acesta este exasperant. De ce trebuie să sufăr atâta ca să înțeleg un singur om?*

O altă particularitate compozițională a romanului (tot modernă) este faptul că acesta pare a fi unitar, dar, în realitate, este alcătuit din numeroase episoade în care predomină analiza gândurilor și sentimentelor personajului-narator: *văzut de departe (romanul n.n.), apare ca o singură țâșnire epică, deși e făcut în fond din sfărâmături analitice* (G. Călinescu).

III. La un prim nivel de interpretare, acțiunea ar putea fi povestită astfel:

Allan - tânăr inginer european, venit în India la lucru și stabilit la Calcutta, face cunoștință cu Maitreyi (fiica lui Narendra Sen - superiorul ierarhic al lui Allan).

Invitat să locuiască în casa familiei Sen, tânărul va avea revelația unei lumi misterioase și ciudate, axate pe alte valori morale decât cele ale europenilor și suficientă sieși.

În această lume, Maitreyi constituie și ea o revelație: este primitivă, dar și cultivată (cunoscută fiind în cercurile de intelectuali bengaleze, prin poemele filosofice pe care le scrie, apreciate chiar de marele scriitor Tagore); tandră, dar și capricioasă, *ființă umană și aspirație metafizică* (Pompiliu

Constantinescu), Maitreyi îi apare oaspetelui cu o înfățișare mereu nouă, învăluită în mister: *Dacă mă gândeam adesea la Maitreyi (...), dacă, mai ales, mă tulbura și mă neliniștea, aceasta se datora straniului și neînțelesului din ochii, din răspunsurile, din râsul ei (...). Nu știu ce farmec și ce chemare aveau până și pașii ei.*

Viața lui Allan cunoaște astfel două ipostaze: una profană (constând în activitatea curentă și în relațiile cu ceilalți europeni din India) și una sacră, întrucât, în proza lui Mircea Eliade, fiecare poveste de dragoste este o hierofanie[2].

Cei doi tineri se întâlnesc mereu: în bibliotecă (unde lucrează la clasificarea cărților familiei), la masă, pe terasa casei; uneori, ei se plimbă cu mașina, sub cerul plin de stele al Bengalului sau poartă lungi discuții (la care ia parte și Chabu - sora mai mică a Maitreyiei).

Câtva timp, Allan își păstrează luciditatea, fiind chiar deranjat de atitudinea prea îngăduitoare a familiei Sen: *Când ni se încurajează și glumele sentimentale, mă dezgustă. Mi se părea că e un complot general la mijloc, ca să mă îndrăgostesc de Maitreyi* (în realitate, familia Sen urmărea să-l înfieze pe Allan pentru ca, la bătrânețe, să poată pleca în Anglia).

Treptat, tânărul este prins în jocul iubirii (de o nesfârșită suavitate) pe care îl evocă în acorduri înalte, poematice: *Când voi găsi liniștea, omule, Dumnezeule, prietenul meu?*

Fiecare întâlnire cu Maitreyi relevă o altă fațetă a acestei ființe misterioase și nefericite, alcătuite din îndrăzneală și ingenuitate, vis magic și naivitate, imposibil de cunoscut ca însăși Mama-Pământ.

Iubirea constituie un miracol, dar și o modalitate de încadrare în armonia cosmică; de aici, frumusețea nopții bengaleze (cu cerul plin de stele și arborii plini de licurici); de aici, natura luxuriantă a Indiei-ipostază a unui Cosmos purificat, în care se săvârșesc mistere:

Cine știe ce minuni se urzeau atunci printre lotușii cu frunzele strânse, în apa aceea fără tresărire în care se oglindeau zborurile boabelor de aur? Mă scuturam mereu pentru că preajma noastră se prefăcuse în basm, și omul tânăr din mine, omul ceasului aceluia de amăgiri se lăsa adormit de sfințenia și irealul prezenței noastre în fața acestui eleșteu încremenit.

Când Maitreyi începe să-l viziteze, noaptea, pe Allan, bucuria și extazul se împletesc în sufletul ei cu conștiința că a păcătuit, că a tulburat marele Ritm în care se încadrează toate. De aceea, va oficia un ritual al logodnei,

neașteptat și pur, în care cuvintele se convertesc în incantații înalte, tulburătoare ca muzica sferelor:

Mă leg pe tine, pământule, că eu voi fi a lui Allan și a nimănui altuia. Voi crește din el ca iarba din tine. Și cum aștepți tu ploaia, așa îi voi aștepta și lui venirea, și cum îți sunt ție razele, așa va fi trupul lui mie (...). Tu mă auzi, mamă-pământ, tu nu mă minți, maica mea.

Locul în care se va desfășură acest ritual devine astfel Centru al Lumii și poartă de comunicare cu marele Univers; prin ritual, cuplul se întoarce în timpul mitic, devenind arhetip. Autorul transformă iubirea celor doi într-o *universalia* și îi conferă virtuți ontologice, fiecare îndrăgostit devenind un Pelerin spre Absolut, spre inițiatica *nuntă în cer.*

Trădați involuntar de Chabu, cei doi îndrăgostiți sunt despărțiți în mod brutal de Sen care-i cere lui Allan să plece și să întrerupă orice legături cu fiica sa.

Chinuit de amintiri, tânărul se retrage în Himalaia; mai târziu află că, dorind să fie alungată din casă spre a-l urma, Maitreyi i se dăruise vânzătorului de fructe. Nimic nu poate schimba însă hotărârea tatălui, iar povestea de dragoste capătă o aură tragică.

Atâta vreme cât căsătoria ar fi trebuit să fie o reiterare a Cosmogoniei (prin constituirea întregului), interzicerea ei conduce la pierderea contactului cu frumusețea lumii. De aici, cele două viziuni din jurnal, asupra aceleiași realități: una luminoasă corespunzând timpului iubirii și alta interogativ-sceptică, cea a timpului amintirii: parantezele arată o tristă oboseală cosmică transformată în luciditate.

Maitreyi - ale cărei dimensiuni sunt de mare eroină tragică, își va călca jurământul față de Muma-Pământ și-și va realiza destinul fără Allan, pe care îl va mai vedea într-o *nuntă în cer* către sfârșitul acestui mileniu în care le-a fost dat să trăiască.

IV. În planul concret al romanului, Allan este un tânăr inginer englez venit la lucru în India.

Mândru de originea sa europeană, ambițios și harnic, inteligent și dedicat muncii sale de pionierat, el este apreciat de superiori, cu deosebire de Narendra Sen (care urmărește să-l înfieze).

În planul mitic, personajul ar putea fi privit în două ipostaze:

a) ipostaza adamică;

b) ipostaza luciferică;

a) Ipostaza adamică a lui Allan corespunde unui timp sacru, pentru au-tor fiecare poveste de iubire echivalând cu o hierofanie: din această pricină, timpul iubirii nu curge cronologic, durata fiind încremenită ca înainte de primul impuls dat roatei timpului.

În casa lui Narendra Sen (spațiu armonios, sugerând încadrarea, prin iubire, în armonia cosmică), cel dintâi reper al sacrului este chiar Maitreyi: culoarea *de lut și de ceară* a brațelor ei trezește în sufletul tânărului sentimentul că se află în fața unei zeițe, ca în vechiul mit al zeițelor mame (atât de prezent în India, unde fiecare femeie este o *devi*).

Dar iubirea interzisă constituie un păcat de care Allan nu poate fi izbăvit nici prin ritualul logodnei mistice și izgonirea din timpul sacru îi provoacă tânărului sentimentul prăbușirii totale.

b) Din acest moment, Allan va repeta destinul luciferic al *căderii* din rai: în noua lui casă, tânărul inginer este terorizat de amintiri și trăiește o suferință hohotitoare.

După retragerea în munți, sâmburele luciferic al îndoielii va arunca, peste poemul iubirii, recea plasă a interogațiilor sceptice.

Nici vestea sacrificiului făcut de Maitreyi nu-l va vindeca de acuta lucidítate și finalul va deveni expresia unei chinuitoare îndoieli.

Redobândirea condiției adamice (prin lectura jurnalului) se dovedește a fi o iluzie, întrucât eroul este o natură dilematică, prea sceptică și neliniștită pentru a putea recupera timpul sacru.

Note:

1. gidism = maniera de a crea a lui A. Gide
2. hierofanie = revelare a sacrului

TESTUL nr. 57

Cerințe:

Ilustrați, într-o compunere, complexitatea personajului Maitreyi, din romanul cu același titlu de Mircea Eliade, pornind de la următoarea opinie:

Ceea ce constituie nota particulară, de o indicibilă prospețime, a cărții e misterul care se degajă permanent din gesturile eroinei (D. Micu).

REZOLVARE:

I. În 1990, când adevărata Maitreyi Devi se contopea, întru Atman, cu marele Tot, cel care în roman își spusese Allan (și care se numea Mircea Eliade) murise, și el, de patru ani.

Rămăseseră în veac numai cuvintele lui, închinate ceasului de amăgire (care fusese perioada indiană) cu duioasa iubire pentru Maitreyi: *îți mai amintești de mine, Maitreyi? Și dacă da, ai putut să mă ierți?* (dedicație în limba bengali, la roman).

II. Romanul lui Mircea Eliade prezintă cel puțin trei trăsături care îl fac unic în literatura română:

1. Este nu doar povestea unei iubiri misterioase și tulburător de triste, ci și un mod de revelare a sacrului, în concepția autorului, fiecare iubire fiind o hierofanie[1].

2. Cei doi protagoniști ai emoționantului episod erotic au existat în realitate, dincolo de eventualele aspecte care țin de ficțiune, romanul *Dragostea nu moare* (scris de Maitreyi Devi) reînvie perioada iubirii și conferă dragostei (eternizată chiar prin titlu) caracter de mit.

3. În romanul lui Mircea Eliade, ființa interioară a lui Maitreyi este greu de descoperit, de parcă autorul ar fi aruncat peste întâmplări vălul Mayei: amintirea tinerei fete se încheagă din niște mărturisiri mereu retractate, sporindu-i misterul.

III. O cercetare mai atentă a personajului relevă mai multe ipostaze care-i subliniază complexitatea:

a) ipostaza reală;

b) ipostaza sacră;

c) ipostaza de mireasă într-o viitoare *nuntă în cer*.

a) În planul real al romanului, Maitreyi este o tânără de 16 ani, fiica inginerului Narendra Sen din Calcutta; făptură misterioasă și schimbătoare, stranie și ciudată ca însăși bătrâna Indie, Maitreyi îi oferă europeanului mereu o altă revelație: *O priveam cu oarecare curiozitate, căci nu izbuteam să înțeleg ce taină ascunde făptura aceasta în mișcările ei moi, de mătase, în zâmbetul timid, preliminat de panică, și mai ales în glasul ei atât de schimbat în fiecare clipă....*

După ce Allan se mută în casa inginerului, apropierea de Maitreyi îi relevă o ființă pură, o *primitivă* în sensul inocenței, care crede că arborii au suflet și se simte jignită până la lacrimi atunci când un bărbat îi atinge brațul.

Plină de sensibilitate (atunci când îi dăruiește lui Allan o floare în care împletise un fir din părul ei), mândră și disprețuitoare în alte momente, cântând de una singură și întristându-se dintr-o dată, Maitreyi arată mereu o altă înfățișare. Ceea ce impresionează la această orientală este amestecul

în nevinovăție și senzualitate, de la jocul copilăresc și naiv, până la dăruirea totală (din clipele de dragoste).

Caracterizată drept *cea mai talentată și mai enigmatică fată din câte am cunoscut*, Maitreyi este instruită și cultă, apreciată în cercurile bengaleze de intelectuali, dar păstrând totodată în suflet un amestec de păgânism și rațional care o face unică.

Dar, în planul real al romanului, căsătoria cu Maitreyi (dorită de Allan) este imposibilă, căci aceasta ar atrage oprobriul public asupra familiei. De aici, alungarea din casă a oaspetelui și imensul sacrificiu pe care-l va face Sânăra pentru a-și câștiga dreptul la dragoste.

b) Ipostaza sacră a Maitreyei derivă din chiar numele ei: în mitologia indiană, acest nume era purtat de soția unui mare înțelept și le simboliza pe femeile superioare intelectualicește; în termenii mitului, Maitreyi era o inițiată, însetată de cunoașterea adevărului absolut. Aceasta este revelația pe care i-o oferă și lui Allan - care o vede uneori ca pe o zeiță sau ca pe o sfântă: *Alergam într-o mașină a secolului al XX-lea și alături de mine aveam un suflet nepătruns și neînțeles, tot atât de himeric și de sfânt ca și al celeilalte Maitreyi, Brihadaranyaka din Upanishade* (scriere sacră indiană) . Parcă ar fi avut un nume predestinat, tânăra bengaleză conferențiază despre frumos și scrie poeme filosofice apreciate chiar de marele scriitor Tagore; și tot în termenii mitului, iubirea mistică pentru bătrânul poet poate fi interpretată ca o reminiscență a respectului pentru cel care o inițiase în tainele cunoașterii religioase.

Dacă ipostaza reală a fetei acceptă iubirea totală, ipostaza ei sacră este înfricoșată la ideea că păcatul va fi pedepsit de acea forță superioară pe care indienii o numesc Karma.

Numele eroinei mai trimite, prin asemănare, la o altă zeitate: Maitreya, în traducere *cel legat întru prietenie*; poate și din acest motiv, dăruindu-i o carte lui Allan, ea i-o dedică, simplu, *Prietenului.*

c) Ipostaza de mireasă pentru o viitoare *nuntă în cer* se conturează în ultima parte a romanului când, după dramatica lor despărțire, Maitreyi îi spune lui Allan: *În viața viitoare ne vom întâlni iar, dragule. Ai să mă recunoști atunci?* Tragică interogație și fără răspuns; în Univers era târziu și asfințise steaua iubirii; și totuși, în romanul ei, Maitreyi Devi și-a spus Amrita (în mit, băutura de nemurire, hărăzită celor care ajung în cer).

Note:

1. hierofanie = descoperire a sacrului

MARIN PREDA: *„Morometii"*

TESTUL nr. 58

Demonstrați, într-o compoziție-eseu, justețea următoarei opinii: *Judecat în ansamblu,* «Morometii» *e un mare roman prin originalitatea, întâi, a tipologiei și profunzimea creației* (Eugen Simion).

Cerințe:

I. Caracterizați particularitățile structurii compoziționale a fiecăruia dintre cele două volume;

II. Povestiți acțiunea;

III. Demonstrați că tipologia țărănească a lui Marin Preda este originală

a) Imaginea lui Ilie Moromete;

b) Tabloul vieții satului în două perioade istorice distincte; tipologia morometiană.

REZOLVARE:

I. Romanul *Morometii* scris de Marin Preda (1922-1980) constituie o operă de referință nu numai în proza autorului menționat, ci și în întreaga noastră literatură de inspirație rurală; chiar și după ce a apărut *Cel mai iubit dintre pământeni* (1980) - considerat a fi *roman total* - numele scriitorului a rămas legat de atmosfera, psihologia și gândirea morometiană.

Morometii este alcătuit din două volume (publicate în 1955, respectiv 1967) și constituie o monografie a vieții satului românesc din Câmpia Dunării, înfățișat în două perioade distincte: anul 1936, când *timpul era foarte răbdător cu oamenii* (voi. I) și, respectiv, perioada de după 1950, când colectivizarea aduce dispariția clasei țăranilor proprietari de pământ (voi al II-lea).

Volumul I, alcătuit din trei părți, este pus sub semnul acelui timp tolerant, mereu egal cu el însuși. În consecință, o mare parte a acestei cărți prezintă întâmplări petrecute de sâmbătă seara și până duminică după-amiază, în familia lui Ilie Moromete și în satul Siliștea-Gumești: cina, tăierea salcâmului, adunarea țăranilor din poiana lui Iocan, pregătirea premilitară, încasarea impozitelor, serbarea de sfârșit de an.

Ultima parte evocă un moment arhetipal în existența satului *scăldat în lumina eternă a zilei de vară*: secerișul. Acum se vor petrece schimbări importante în viața familiei Moromete (ruptă în două prin plecarea la București a băieților mai mari), dar și în viața satului (peste care se va

năpusti istoria cu evenimentele ei dure): *Trei ani mai târziu, izbucnea cel de al doilea război mondial. Timpul nu mai avea răbdare.*

Volumul al II-lea (alcătuit din cinci părți) este mai dens, iar ritmul epic se schimbă; acum, viața satului iese din vechile tipare și întâmplări neașteptate invadează existența țăranului.

In concordanță cu realitatea prezentată, narațiunea se complică, personajele vechi apar micșorate, în timp ce altele noi (lipsite de strălucire) le iau locul, iar fraza grăbită denotă înstrăinarea autorului față de această lume.

În primul volum, acțiunea este concentrată în jurul lui Ilie Moromete; în cel de al doilea, întâmplările antrenează o colectivitate (satul) simbolică pentru drama existențială a întregii țărănimi. Unitatea celor două volume este asigurată prin prezența familiei Moromete (urmărită astfel de-a lungul a peste douăzeci de ani, până după moartea ultimului țăran autentic - Ilie Moromete).

II. Acțiunea primului volum începe într-o seară de vară, când numeroasa familie a lui Ilie Moromete se întoarce de la câmp. Astfel, încă din expoziție, membrii acestei familii țărănești (care se va afla în centrul acțiunii) sunt prezentați în câteva imagini memorabile:

Familia Moromete se întorsese mai devreme de la câmp. Cât ajunseseră acasă, Paraschiv, cel mai mare dintre copii, se dăduse jos din căruță, lăsase pe alții să deshame și să dea jos uneltele, iar el întinsese pe prispă o haină veche și se culcase peste ea gemând. La fel făcuse și al doilea fiu, Nilă; intrase în casă și, după ce se aruncase într-un pat, începuse și el să geamă, dar mai tare ca fratele său, ca și când ar fi fost bolnav. Al treilea băiat, Achim, se furișase în grajdul cailor, se trântise în iesle, să nu-l mai găsească nimeni, iar cele două fete, Tita și Ilinca, plecaseră repede la gârlă să se scalde.

Rămas singur în mijlocul bătăturii, Moromete, tatăl, trăsese căruța sub umbra mare a celor doi salcâmi de lângă poarta grădinii și acum ieșise și el la drum cu țigarea în gură.

În ultima secvență a textului, pot fi observate două imagini care vor deveni simbolice: cea a tatălui *rămas singur* (fapt care sugerează înstrăinarea sa existențială) și cea a aceluiași Moromete stând în fața porții, pe podișcă (*lojă* din care privește superior *spectacolul* lumii).

Cel dintâi moment care adună familia (alcătuită din două ramuri unite prin tată) este cina. Gest ritualic, păstrat neschimbat de sute de ani, cina țărănească are un caracter solemn și aproape sacru.

De data aceasta însă, dincolo de momentul în sine (care ține de o ordine străveche), cina relevă și relațiile din sânul familiei: neînțelegerile dintre cei trei băieți proveniți din prima căsătorie (Paraschiv, Nilă și Achim) și frații lor după tată (Tita, Ilinca și Niculae); lipsa de respect a celor dintâi față de mama lor vitregă, Catrina; poziția autoritară a tatălui (nevoit să fie dur pentru a menține unitatea familiei); nemulțumirile mezinului Niculae (trimis, în fiecare zi, să pască oile, deși lui îi era drag să învețe). Tot acum se prefigurează și cele două drame existențiale pe care le va trăi, apoi, la modul acut, Ilie Moromete: drama pământului și cea a paternității. Având datorii la bancă și impozite de plătit, Moromete acceptă să-i vândă vecinului său, Tudor Bălosu, salcâmul din fundul grădinii, arbore care făcea parte din existența afectivă a familiei, ca și când ar fi avut suflet.

Tăierea salcâmului, săvârșită duminică în zori, în timp ce, în cimitir, femeile își plângeau morții, capătă accente tragice: în liniștea de început de lume care urmează prăbușirii, Universul rămâne sărăcit, micșorat și gol.

Cum nici banii luați pe salcâm nu pot acoperi datoriile lui Moromete, băieții din prima căsătorie (sfătuiți de mătușa lor Guica) îi propun tatălui un plan: urma ca Achim să plece la București, cu oile, și din vânzarea laptelui și a brânzei, să câștige banii necesari.

După multe discuții, Moromete acceptă, fără să bănuiască adevăratele intenții ale celor trei. Acestea vor ieși la iveală abia după seceriș, când Paraschiv și Nilă fură caii, o parte din zestrea fetelor și banii din ladă, luând și ei drumul spre Capitală.

Moromete rămâne cu cei trei copii din a doua căsătorie și mai sugrumat de datorii decât înainte; nevoit să vândă două loturi de pământ și o parte din grădină, el devine acum un alt om: drama paternității înșelate combinată cu drama pământului îl scot din starea bovarică pe care o trăise, readucându-l dur în realitate. La sfârșitul volumului I, din omul contemplativ, ironic și superior vesel nu mai rămâne decât un chip de lut ars, replică, peste veacuri, a Gânditorului de la Hamangia.

Cel de-al doilea plan al volumului I prezintă viața satului Siliștea Gumești, în același interval reprezentativ de timp. Cele câteva întâmplări (citirea ziarului, pregătirea premilitară, încasarea impozitului, serbarea de sfârșit de an, fuga Polinei cu Birică) sunt importante nu atât în sine, cât prin foirea de viață intensă care pulsează în spatele lor. Satul este (încă) o *vatră* a

întregii lumi, în care viața curge lin, iar oamenii trăiesc, iubesc și mor apoi, lăsând locul altor generații.

Semnificativă pentru psihologia colectivă este scena citirii ziarului în poiana lui Iocan (topos de excepție al literaturii noastre rurale).

Ca în fiecare duminică, țăranii se adună la fierăria lui Iocan, spre *a face politică*. Veselia, glumele acide, ironia la adresa evenimentelor vremii denotă o existență relativ lipsită de griji, în care țăranul se consideră a fi centrul lumii. Este lipsit de importanță că acei țărani se numesc Cocoșilă, Dumitru lui Nae, Iordan (sau altfel), pentru că ei toți sunt tipici și reprezintă natura moromețiană.

S-ar putea observa că, în primul volum, acțiunea se desfășoară în cercuri largi, asemenea rotației planetelor; cel mai mic *cerc* fiind familia, în jurul ei se constituie a doua arie circulară reprezentând viața satului. În sfârșit, al treilea *cerc* (cel mai mare) reprezintă viața întregii țărănimi, simbolizată prin scena secerișului.

Acum, emoția cu care un țăran oarecare (simbolic) se pregătește să meargă la seceriș, ritualul (aproape sacru) al gustării primelor boabe și ulițele pustii în lumina albă a zilei vin din veac.

În centrul tuturor acestor *cercuri* stă Ilie Moromete, *țăran* «absolut», *trăind în convingerea că existența sa reprezintă lucrul cel mai însemnat din Univers* ... (M. Iorgulescu).

În volumul al II-lea, în centrul acțiunii stă existența satului intrat, după al doilea război mondial, într-o epocă de disoluție a vechilor forme de viață. Semnele acestei schimbări se ivesc peste tot: schimbarea autorităților sătești, comisiile care se urcă în podurile țăranilor pentru a le lua grâul, jandarmul care le interzice siliștenilor să stea de vorbă unii cu alții, termenii de *sabotor* și *dușman al poporului* aplicați unor țărani condamnați la închisoare de către noile tribunale.

Peste toate, țăranii inteligenți, ironici și subtili din primul volum citesc acum, pe la răspântii, lozinci stupide privind strângerea recoltei: *Te-ai grăbit, ai câștigat, ai întârziat, ai pierdut* (semnată I. V. Stalin).

Înscriși cu sau fără voie în gospodăria colectivă și rămânând fără vite și fără loturi (doar cu terenul de lângă casă), țăranii trăiesc o dramă mare cât istoria.

Al doilea plan al acestui volum se structurează în jurul familiei Moromete. Aflăm, astfel, că Paraschiv, Achim și Nilă (stabiliți în București),

fuseseră întâi măturători de stradă, abia după aceea încercând să-și croiască alte drumuri: Paraschiv devine sudor și muncește mult pentru a-și ridica o casă, dar se îmbolnăvește de tuberculoză și moare; Nilă este smuls de război, din postul lui de portar la un bloc și moare pe front; Achim își deschide o mică prăvălie, dar nici el nu trăiește mai bine.

Tatăl face un drum la București, înainte de război, încercând să-și readucă feciorii acasă, dar aceștia refuză; aflând însă de intențiile lui, Catrina îl părăsește, lăsându-l doar cu Ilinca. Uneori, Moromete este vizitat de Niculae (devenit activist), dar discuțiile dintre ei adâncesc înstrăinarea care îi separă.

În final, bătrânul Moromete ajunge neputincios și împutinat de ani, ultimele lui cuvinte constituind o impresionantă sumă a vieții: *Domnule, eu, totdeauna, am dus o viață independentă!*

Romanul *Morometii* mai relevă și obiceiuri ale satului (jocul călușului, spălatul picioarelor, de Rusalii, ritualurile de înmormântare), constituind o frescă artistică a satului românesc din Câmpia Dunării.

Structura sa este cinematografică, iar relevarea reacțiilor sufletești ale personajelor îl încadrează în realismul psihologic.

III. Tipologia țărănească a lui Marin Preda se deosebește profund de lumea rurală a altor scriitori (I. Slavici, L. Rebreanu, M. Sadoveanu).

a) Mai întâi, prin figura simbolică, mare cât veacurile, a lui Ilie Moromete. Țăran reflexiv (pentru care pământul constituie o condiție a libertății interioare), inteligent, ironic, tăcut și guraliv, având capacitatea de a recrea viața ca spectacol superior, Ilie Moromete nu seamănă cu niciun alt țăran.

Impresionante sunt, mai ales, dimensiunile mitice ale personajului, Moromete reeditând, în lumea contemporană, mitul Străinului: *Moromete este străinul lumii satului nostru* (M. Bucur).

b) Ceilalți țărani, cu toată încadrarea lor în tipologii separate (Țugurlan - un revoltat, Polina - o Vidră a satului, Catrina - o *buimacă* trăind între vis și viață etc.), se aseamănă totuși între ei: sunt inteligenți, ironici, înclinați să privească partea frumoasă a vieții și chiar să se amuze, indiferent de împrejurări; chiar și în volumul al II-lea, mulți dintre ei își păstrează verticalitatea, rămânând fiecare *un om care nu s-ar fi lăsat cu niciun chip, chiar cu prețul vieții, să-i pună cineva piciorul în șale și să-i rupă spinarea.*

TESTUL nr. 59

Cerințe:

Demonstrați caracterul simetric al compoziției primului volum din romanul *Morometii* de Marin Preda.

REZOLVARE:

Caracterul simetric al compoziției primului volum din Morometii rezultă din:

1. Cele două fraze care încadrează volumul I și pun întreaga acțiune sub semnul Timpului: *în Câmpia Dunării, cu câțiva ani înaintea celui de al doilea război mondial, se pare că timpul era foarte răbdător cu oamenii* și respectiv: *timpul nu mai avea răbdare.*

2. Cele două imagini-simbol ale lui Ilie Moromete: prima, în care personajul stă pe stănoaga podiștei, iar fumul țigării lui se ridică în sus *fără grabă și fără scop*, asemeni timpului; cea de a doua (din final) reprezintă chipul aceluiași Moromete, dar modelat din humă arsă în foc: acum, fața trasă, fruntea gânditoare și impresia că *parcă era singur* prevestesc singurătatea și înstrăinarea existențială care vor urma.

3. Acțiunea primului volum se organizează în jurul unor scene-cheie: cina (reprezentativă pentru viața familiei), citirea ziarului în poiana lui Iocan (simbolizând viața tihnită a comunității sătești) și secerișul (simbolizând întreaga existență țărănească).

4. Desfășurarea lentă a întâmplărilor în primele aproape trei sferturi ale volumului I (prezentând viața satului de sâmbătă seara și până duminică după-amiază) și precipitarea lor, în ultimul sfert (secerișul și fuga la București a celor trei băieți mai mari ai lui Ilie Moromete).

TESTUL nr. 60

Cerințe:

Să se comenteze citatul: *În Câmpia Dunării, cu câțiva ani înaintea celui de al doilea război mondial, se pare că timpul avea cu oamenii nesfârșită răbdare; viața se scurgea aici fără conflicte mari.*

(Morometii de Marin Preda*)*

REZOLVARE:

Volumul I al romanului *Morometii* de Marin Preda este pus sub semnul timpului: la început, acesta părea a fi calm și îngăduitor, pentru ca în final,

intrând într-o curgere tumultuoasă, să schimbe istoria și destinele. *Timpul nu mai avea răbdare.*

Textul propus spre a fi comentat constituie începutul acestui roman de excepție; o fragmentare (necesară) a lui trasează cele trei mari axe ale acțiunii: spațiul, timpul și oamenii.

1. Cuvintele *în Câmpia Dunării* denumesc un topos cu largi deschideri spre existența rurală sempiternă, desfășurată în volute largi, asemeni rotației aștrilor; în primul volum, viața țăranilor din Siliștea-Gumești (și, prin extensie, din toată Câmpia Dunării), are ca simbol lumina mereu egală a soarelui de amiază.

2. Cuvintele *cu câțiva ani înaintea celui de al doilea război mondial* fixează acțiunea într-un timp calendaristic (1936), ancorat în istorie. Nu peste multă vreme, războiul va năvăli brutal și în liniștea însorită a satului de câmpie, aducând schimbarea vechilor rânduieli: Moromeții este romanul dispariției, de pe arena istoriei, a clasei țăranilor proprietari de pământ.

În volumul al doilea, tragismul acestei dispariții va fi simbolizat prin Ilie Moromete care devine înstrăinatul literaturii noastre mai noi.

3. Cuvintele *timpul era foarte răbdător cu oamenii* (accentuate în propoziția următoare), pun existența țărănească sub semnul marelui Timp; în interiorul lui, cina, secerișul, dansul călușului, nunta și înmormântarea constituie evenimente arhetipale.

Satul devine astfel o vatră a lumii, pe care ordinea morală, existența senină și absența răului o transformă într-un spațiu de nemurire.

4. Expresia *se pare* sugerează ieșirea din acel timp mereu egal cu el însuși; caracterul iluzoriu al stabilității modului de viață rural va fi sugerat de tăierea salcâmului.

TESTUL nr. 61

Cerințe:

Comentați semnificațiile textului de mai jos:

Cât ieșeau din iarnă și până aproape de sfântul Niculaie, Moromeții mâncau în tindă la o masă joasă și rotundă, așezați în jurul ei pe niște scăunele cât palma. Fără să se știe când, copiii se așezaseră cu vremea unul lângă altul, după fire și neam. Cei trei frați vitregi, Paraschiv, Nilă și Achim, stăteau spre partea dinafară a tindei, ca și când ar fi fost gata în orice clipă să se scoale de la masă și să plece afară. De cealaltă parte a mesei, lângă vatră, jumătate

întoarsă spre străchinile și oalele cu mâncare de pe foc, stătea întotdeauna Catrina Moromete, mama vitregă a celor trei frați, iar lângă ea îi avea pe ai ei, pe Niculae, pe Ilinca și pe Tita, copii făcuți cu Moromete (...)

Moromete stătea parcă deasupra tuturor. Locul lui era pragul celei de-a doua odăi, de pe care el stăpânea cu privirea pe fiecare.

(*Morometii* de Marin Preda)

REZOLVARE:

Fragmentul de mai sus este plasat la începutul volumului I al romanului și are mai multe semnificații:

- încadrează existența familiei într-un cod de viață țărănesc, rămas același, indiferent de curgerea timpului;
- prevestește, prin așezarea celor trei băieți mai mari, viitoarea lor înstrăinare;
- stabilește locul de pater[1] familias (pe care îl ascultă toți) al lui Ilie Moromete;
- sugerează, prin masa prea mică, faptul că și pământul (dacă li s-ar fi împărțit tuturor copiilor) ar fi fost neîndestulător;
- aruncă lumini de tablou sacru peste imaginea Tatălui.

Note:

1. pater = tată

TESTUL nr. 62

Cerințe:

Demonstrați complexitatea personajului Ilie Moromete din romanul *Morometii* de Marin Preda.

REZOLVARE:

În centrul romanului stă Ilie Moromete - țăranul care privește modul său de viață ca pe singurul posibil, pentru că el garantează ordinea și armonia universală (*Cum să trăiești dacă nu ești liniștit?*), satul morometian este un centru al lumii și un spațiu în care se realizează înaltul acord al Făpturii cu Universul. Țăran *filosof* care meditează pe tema existenței și realizează momente unice de trăire interioară, Moromete privește viața ca pe un spectacol superior și se amuză (râde de bigotismul Catrinei, de lăcomia lui Paraschiv, pe care îl lasă să se ardă cu fasolea, de prostia unora din țărani).

Țăran *absolut* convins că existența lui reprezintă centrul Universului, disprețuitor față de tot ceea ce venea din afară și nepăsător la înnoire,

Moromete ignoră istoria care năvălește brutal și în viața lui: Nilă moare pe front, lumea rurală intră într-o perioadă de prefaceri dramatice pe care bătrânul nu le poate înțelege. Satul își pierde rolul de *vatră* a lumii, stabilitatea și echilibrul se dovedesc, a fi iluzorii, comunitatea țărănească de tip vechi se destramă într-un ritm precipitat; *spectacolul* din ograda lui Iocan, de care personajul se bucurase cu inocență în volumul întâi, intră acum într-o zonă cenușie; satul devine parcă *o groapă fără fund*, din care ies *oameni noi*, iar Moromete trăiește o dramă a înstrăinării: *Și dacă lumea e așa cum zic ei și nu așa cum zic eu, ce mai rămâne de făcut?*

În volumul întâi, Moromete este și *actorul* care, în colocviile duminicale din poiana lui Iocan - topos aproape mitic din literatura română a ultimelor decenii, stârnește mirarea celorlalți țărani prin ușurința cu care *prinde* cuvintele din ziar și prin umorul lui seducător; în volumul al doilea, vechii prieteni au murit ori l-au părăsit, Catrina a plecat de teama întoarcerii băieților și, rămas fără auditoriu, bătrânul *actor* intră într-un con de umbră.

De fapt, toate manevrele lui Moromete (reacțiile lui derutante, un amestec donquijotism, plăcerea disimulării, umorul) ascund cele două drame pe care le trăiește personajul: drama paternității și cea a pământului. În realitate, el îi iubește pe cei șase copii ai săi, dar își ascunde sentimentele pentru a-și păstra statutul de tată autoritar; serbarea școlară la care Niculae ia premiul întâi și, mai ales, drumul spre casă, când, pentru o clipă, cei doi se apropie, sunt edificatoare. Legănându-se în iluzia că oamenii sau, cel puțin copiii, îl înțeleg, Moromete se trezește brusc în fața altei realități: Paraschiv, Nilă și Achim fug la București, încurajați de Guica, iar tatăl este cuprins de un acut sentiment de singurătate existențială.

Plecarea băieților înseamnă și începutul destrămării gospodăriei: Moromete este obligat să vândă o parte din pământ și locul din spatele casei. Mutismul în care intră acesta echivalează, în fond, cu moartea ipostazei sale luminoase pentru a face loc, în volumul al doilea, alteia, mai puțin strălucitoare.

Drama lui Moromete este aceea a contemplativității, a iluziilor înșelate; prin încăpățânarea cu care-și apără punctul de vedere și prin capacitatea de a crede în aceste iluzii, personajul devine măreț și deopotrivă tragic.

Ultimii ani sunt trăiți în tăcere și singurătate; moartea lui Ilie Moromete constituie una dintre cele mai frumoase pagini din literatura română.

GEORGE MENIUC: *„Delfinul”*

TESTUL nr. 63

Cerințe:

Caracterizați, în limita a 1–1,5 pagini, personajul Dikomes, din nuvela *Delfinul*, ținând cont de următorii parametri:

- identificarea cel puțin a două trăsături de caracter ale personajului și ilustrarea fiecăreia prin câte un exemplu;
- relevarea a două modalități de caracterizare a personajului și ilustrarea fiecăreia prin câte un exemplu;
- descifrarea semnificațiilor simbolice ale personajului prin raportarea lui la o tipologie umană;
- exprimarea unui punct de vedere personal argumentat despre personajul Dikomes.

De cinci zile încoace, Dikomes o căuta pe Ursula. O căuta prin marile golfuri de apă, pe lângă țărmuri, în golfuri, o căuta pretutindeni. Trimitea semnale disperate tocmai în Marea Neagră, totodată și în acea Roșie, și în acea Albă, și în acea Egee, și în acea de Marmură: primea răspunsuri contradictorii și vagi. Chiar și Nardus, bătrânul delfin ce înfrunta stihia mării atâția zeci de ani, când a auzit de Ursula, n-a găsit dezlegarea cea mai bună și a mormăit ceva prin somn, în doi peri. Iar vicleanul de Zbrog, după năravul său zeflemitor, a fluierat a pagubă: cică, așa și pe dincolo, Ursula o fi nimerit în mrejele pescarilor, acum o admiră publicul la circ sau la menajerie. Cu toate acestea, Dikomes rămânea la convingerea că într-o zi o va auzi pe Ursula, o va desluși vocea, dintr-un meleag de apă.

El parcurgea întinderi vaste, năboite de talazuri sau calme, însorite, se cufunda în adâncuri, se strecura printre ape. Îl urmărea râsul de strengăriță al Ursulei, ce-i trezea, în toată făptura, un fior de neconceput. Ochii ei catifelați, mângâietori, parcă îi răsăreau mereu dintr-o bulboană misterioasă. Totdeauna îi făcea plăcere s-o vadă, candidă și sprintenă, lângă el. (Acum înota singur, n-avea bucuria valurilor și, dacă înghițea vreun pește, îl înghițea fără poftă). Odată se opri lângă niște stânci și căscă gura, distrat. O sepie îl împroșcă cu cerneală în ochi, de-a trebuit să și-i spele vreo câteva vrâste de mot. Ieșise la suprafață – tocmai cerul era senin – ar fi tras un pui de somn la căldura soarelui. Dar își puse înotătoarele în mișcare și o luă spre Marea

Nordului. Poate aici, prin lungile și întortocheatele fiorduri, o fi adus-o pe Ursula cheful hoinărelilor nesăbuite.

Prin amintiri îi trecea, ca o umbră diafană, silueta Ursulei, pe care ar fi recunoscut-o dintre sute de afaline. Curios lucru, ființa dragă și-a dispărut în zare, însă indefinitul dor o scoate în fața ochilor tăi. Ursula l-a făcut să înțeleagă multe lucruri, pe care înainte le trecea cu vederea. Diminețile, îndeosebi, erau nespus de atrăgătoare, când apa, mai străvezie ca oricând, scăpăra în lumină. Pluteau alături cu capetele rezemate de aurora.

REZOLVARE:

Personajul principal al fragmentului este Dikomes, un delfin, care o caută pe iubita sa Ursula, dispărută de mai multe zile. Chiar de la începutul fragmentului, cititorul realizează că Dikomes este perseverent în căutările sale: *De cinci zile încoace, Dikomes o caută pe Ursula. O căuta prin mările noianuri de apă, pe lângă țărmuri, în golfuri, căuta pretutindeni.* Această trăsătură de caracter este manifestată de personaj pe parcursul întregii acțiuni: *Trimitea semnale disperate tocmai în Marea Neagră, totodată și în acea Roșie, și în acea Albă, și în acea Egee, și în acea de Marmură; El parcurgea întinderi vaste, năboite de talazuri sau calme, însorite, se cufunda în adâncuri, se strecura printre ape.* În ciuda indiferenței lui Nardus, care îi răspunse în doi peri, și a opiniei lui Zbrog că *o fi nimerit în mrejele pescarilor*, deci nu mai are rost s-o caute, Dikomes continuă căutările sale, fiind convins că *într-o bună zi îi va desluși vocea dintr-un meleag de apă*. Astfel, protagonistul, pe lângă perseverență, dă dovadă și de fidelitate față, în primul rând, de sentimentul pe care-l trăiește și, în al doilea rând, față de Ursula, iubita lui. Îndrăgostit de ea, personajul retrăiește sentimentele de fericire, de dor, de beatitudine, provocate de amintiri: *Îl urmărea râsul de strengăriță al Ursulei, ce-i trezea, în toată făptura, un fior de neconceput.* Aceste stări îl fac puternic, aprig în căutările sale, îl determină să nu renunțe la ideea de a o găsi pe Ursula. În numele iubirii, al clipelor frumoase petrecute alături de cea dragă, stăpânit de un dor nestăvilit, el renunță la odihnă, la micile plăceri: *Ieșise la suprafață – tocmai cerul era senin – ar fi tras un pui de somn la căldura soarelui. Dar își puse înotătoarele în mișcare și o luă spre Marea Nordului. Poate aici, prin lungile și întortocheatele fiorduri, o fi adus-o pe Ursula cheful hoinărelilor nesăbuite*). Nici sentimentul singurătății nu-l doboară, deși îl marchează profund: *...n-avea bucuria valurilor și, dacă înghițea vreun pește, îl înghițea fără poftă.*

Iubirea are un impact deosebit asupra lui Dikomes. Făcând o retrospectivă asupra relației sale cu Ursula, analizându-se, el constată că iubita *l-a făcut să înțeleagă multe lucruri, pe care înainte le trecea cu vederea.* Putem afirma deci că Dikomes are un spirit analitic. Relația cu Ursula, sentimentul de iubire l-au făcut să simtă și să trăiască viața din plin, să-i imprime acesteia un sens: *Totdeauna îi făcea plăcere s-o vadă, candidă și sprintenă, lângă ea. Diminețile, îndeosebi, erau nespus de atrăgătoare.*

Personajul se caracterizează prin comportament. Verbele de acțiune *cauta, trimitea, parcurgea, se cufunda se strecura* etc. accentuează insistența, îndârjirea personajului, dorința de a o găsi pe Ursula. În același timp, protagonistul este caracterizat și de narator: *n-avea bucuria valurilor și, dacă înghițea vreun pește, îl înghițea fără poftă.* Din această afirmație deducem că Dikomes este sensibil, afectat de dispariția Ursulei.

Personificat de autor, Dikomes (și Ursula) reprezintă tipul uman al îndrăgostitului, fericit, convins că *fără iubire apusul de soare e mort*, al îndrăgostitului, disperat, într-un anumit moment al relației, de dispariția iubitei sale, pe care o caută insistent, nevrând să renunțe, încredințat că o va găsi.

Simbolismul acestui personaj constă în ideea de sacrificiu în numele iubirii înălțătoare, a unei iubiri ce *l-a făcut să înțeleagă multe lucruri, pe care înainte le trecea cu vederea.*

Apreciez comportamentul exemplar, demn de următ al personajului. Sunt de acord cu faptul că el o caută insistent pe Ursula, ea fiind cea al cărei râs îi *trezea, în toată făptura, un fior de neconceput, ai cărei ochi catifelați, mângâietori parcă îi răsăreau mereu dintr-o bulboană misterioasă,* pe care *ar fi recunoscut-o dintre sute de afaline.* Or, doar iubind-o cu adevărat, Dikomes a demonstrat tărie de caracter, perseverență, sensibilitate, optimism, sacrificiu.

GEORGE MENIUC: *„Disc"*

TESTUL nr. 64

Cerințe:

Caracterizați, în limita 1-1,5 pagini, personajul Virgil Tonegaru din romanul *Disc.*

Virgil Tonegaru era o natură plină de vigoare, în veșnică goană după bani. Treptat-treptat meseria lui de iconar se transformă în mijloc de înavuțire.

Dacă în tinerețe mai păstrase oarecare ambiție să se distingă prin darul său de zugrav, mai târziu, spiritul întreprinzător a evoluat, l-a stăpânit în întregime, căutările au dispărut. Putea să repete modelele de ieri-alaltăieri la infinit, în serie, și era mulțumit că treburile îi merg bine. Acasă dădea dispoziții, cerea să fie respectat, se irita grozav, dacă era contrazis. Față de Năstaca n-avea simțăminte gingașe, deși nu-i refuza nimic. Năstaca gospodărea din zori și până-n seară, el își căuta de treabă, ni-i spunea niciodată vreun cuvânt de laudă. În schimb, față de Ștefania, fiica sa, avea o mare slăbiciune. O răsfăța în toate. Chiar și căsătoria fiicei sale cu ziaristul Bazil Apostol, un celibatar trecut de cincizeci, nu l-a indispus. Dimpotrivă. Acum avea ocazia să calce pragul unor persoane din lumea înaltă, să fie și el o spiță din roata epocii. Ziarul lui Bazil Apostol nu se bucura de public numeros, era o foaie provincială. Nu o dată Virgil Tonegaru a fost nevoit să-și dezlege baierele pungii ca să-l ajute pe ginerele său, altfel foaia pentru tipar și suflet ar fi falimentat, uitată de toată lumea. Ștefania, la fel, continua să arate fericită, având bune relații cu persoane de vază. Între timp născuse doi copii. Niciunul dintre ei, fetiță sau băiat, precum observase odată Adrian, nu semăna cu Bazil Apostol.

(Disc de George Meniuc)

În caracterizarea ta vei ține cont de următorii parametri:

- precizarea statutului social, psihologic, moral al personajului prin raportare la tipul uman căruia îi aparține;
- identificarea și comentarea a patru trăsături de caracter ale personajului, ilustrate prin citate comentate;
- relevarea a două modalități de caracterizare a personajului și ilustrarea, cu două exemple, a acestora;
- exprimarea unui punct de vedere argumentat despre personaj și despre modul în care ideea fragmentului se reflectă în construcția personajului.

REZOLVARE:

Statut social, ocupație: iconar, zugrav, soț și tată ;

Statut psihologic: viguros (*era o natură plină de vigoare*), satisfăcut de propria îndeletnicire (*Era mulțumit că treburile îi merg bine*), nestăpânit (*Acasă /.../ se irita grozav, dacă era contrazis),* rece, indiferent, dar cu sentimentul datoriei față de soția sa, Năstaca *(Față de Năstaca n-avea simțăminte gingașe, deși nu-i refuza nimic*), afectiv (*...față de Ștefania, fiica sa, avea o mare slăbiciune. O răsfăța în toate*).

Statut moral/trăsături de caracter: avar (*...în veșnică goană după bani*), dornic de înavuțire, (*...meseria lui de iconar se transformă în mijloc de înavuțire*), lipsit de orice ambiție de a-și explora și de a-și valorifica talentul, dar cu un spirit întreprinzător (*Dacă în tinerețe mai păstrase oarecare ambiție să se distingă prin darul său de zugrav, mai târziu, spiritul întreprinzător a evoluat*), autoritar cu soția sa (*Acasă dădea dispoziții, cerea să fie respectat*), snob (*Acum avea ocazia să calce pragul unor persoane din lumea înaltă, să fie și el o* spiță *din roata epocii*).

Tipul uman: artistul/creatorul talentat, dar care nu vrea să se distingă prin acest dar, dornic de înavuțire, superficial, avar, snob, afectiv cu unii și autoritar cu alții, nefiind în stare să-și controleze emoțiile, în schimb, cerând să fie respectat.

Modalități de caracterizare:

a) caracterizarea directă realizată de narator prin portret moral: *Virgil Tonegaru era o natură plină de vigoare, în veșnică goană după bani, Dacă în tinerețe mai păstrase oarecare ambiție să se distingă prin darul său de zugrav, mai târziu, spiritul întreprinzător a evoluat, l-a stăpânit în întregime, căutările au dispărut*);

b) caracterizarea indirectă, prin comportament: *Putea să repete modelele de ieri-alaltăieri la infinit, Acasă dădea dispoziții, O răsfăța în toate* (pe Ștefania), *Nu o dată Virgil Tonegaru a fost nevoit să-și dezlege baierele pungii ca să-l ajute pe ginerele său.*

Părerea proprie despre personaj: Deși înzestrat cu har, personajul, tot mai mult, este acaparat de ideea de înavuțire. Punând pe primul loc banul, el, de fapt, a murit ca artist, astfel nemaiavând nicio șansă de a se distinge de ceilalți. Or, e păcat să înăbuși în tine un dar de la Dumnezeu, să-l refuzi sau să-l irosești în zadar. Virgil Tonegaru trebuia să-și păstreze ambiția de a se impune ca artist și, mai devreme sau mai târziu, ar fi reușit să creeze lucrări care să-i aducă și faimă, și bani.

Raportarea personajului la un altul dintr-o operă studiată/ citită: Virgil Tonegaru poate fi raportat la Manole (*Mănăstirea Argeșului*). Manole – tipul creatorului absorbit de creația sa. El acceptă sacrificiul ființei umane (al soției), înfruntă orice impediment pentru a-și vedea opera terminată. Este artistul care tinde spre perfecțiune, afirmând, în finalul baladei, că poate construi o mănăstire mult mai frumoasă, mai falnică decât cea ridicată.

GEORGE MENIUC: *„Marea Neagră”*

TESTUL nr. 65

Cerințe:

I. Descifrați mesajului textului, luând ca reper semnificațiile simbolice ale Mării Negre.

II. Indicați patru caracteristici ale eseului ca specie literară, existente în operă.

REZOLVARE:

I. La prima vedere, s-ar părea că în eseul respectiv autorul-narator își descrie doar impresiile de călătorie legate de Marea Neagră, semnificativă fiind în acest sens remarca ... *au trecut câteva săptămâni de când mă aflu pe-aceste meleaguri....* De fapt, dincolo de exprimarea admirației față de peisajul marin, față de imensitatea și puterea mării, pe lângă evocarea unor personalități marcante (Tacit, Ovidius Naso, M. Eminescu, I. Creangă, I. Șișchin etc.), autorul meditează asupra condiției artistului și a operei de artă. Folosind ca procedeu de compoziție paralelismul, el asociază frământarea mării, zbaterea valurilor cu zbuciumul creatorului.

În structura textului atestăm câteva episoade, relaționate prin laitmotivul mării. Inițial, marea, personificată de autor, este surprinsă în ipostaza de agitație: *Marea se zbuciumă... Marea se frământă, oftează, își zdrelește valurile năprasnice de bolovan, se retrage în larguri enigmatice, apoi revine, aruncându-se cu muget spre faleză. Se zbuciumă neogoită, tulburată.* Astfel, agitația valurilor consună cu cea a sufletului artistului, dominat, atât la începutul actului de creație, cât și pe parcurs, de neliniști, de frământări, de necesitatea exteriorizării stărilor, de adâncire în sine. Forțele uriașe, descătușate într-un tumult îngrozitor, ale mării nu sunt altceva decât alegoria acelor puteri care pun stăpânire pe artist și declanșează actul propriu-zis de creație.

Evocarea bătrânului Tacit (următorul episod al eseului) prilejuiește autorului posibilitatea de a medita asupra altei condiții a creatorului și a plăsmuirii operei de artă: singurătatea, ca izolare provizorie. În această ordine de idei, G. Meniuc susține: *...dacă singurătatea este necesitatea unei* «liniști» *în timpul procesului de creație, atunci o înțelegem condițional drept element al mediului în care se naște opera de artă. Nimic nu trebuie să te sustragă de la lucru.* Așadar, în viziunea autorului, artistul are nevoie de liniște pentru maximă concentrare a forțelor spirituale în momentul creației, el trebuie să prindă

momentul inspirației, să nu scape stările sufletești, gândurile, imaginile care-l invadează, căci numai astfel de momente nasc opere de autentică valoare.

Printr-o explicabilă asociere, gândurile îl duc pe autor la Ovidiu. Aflat în exil, departe de prieteni, de cei dragi, poetul roman *a scris epistole în versuri stropite cu lacrimi*, pe care le-a trimis acestora, în patrie. Episodul respectiv este o ilustrare a ideii despre necesitatea comunicării, a legăturii omului de artă cu lumea. Or, *singurătatea, izolarea forțată, impusă, surpă, ruinează puterile sufletești. Artistul, chiar în singurătate fiind, are nevoie de prieteni și de înțelegere sufletească.* Afirmația este argumentată printr-un exemplu edificator al unor mari prietenii creatoare: Eminescu și Creangă, Pușkin și Gogol, Șișkin și Savițki, Aivazovski și Repin. Prin urmare, conchide autorul, creatorul are nevoie de înțelegere sufletească, ce-i tot atât de necesară unui artist, cum îi sunt necesare vieții aerul și lumina.

Episodul final oferă imaginea unei mări calme și solemne, *de parcă niciodată n-a fost covârșită de zbucium și mânie*, a unei mări ce apare *într-o măreție nouă, prinsă de vraja soarelui, a bolților albastre....* Calmul mării poate fi asociat cu liniștea pe care o redobândește artistul după finalizarea operei. Asemenea mării, creația artistică, zămislită din preaplin interior, din pasiune debordantă, zbucium, dublate de efort, te farmecă, te încântă prin măreția ei. Odată creată, ea devine un bun al tuturora, consumatorul limitându-se doar la simpla delectare, necunoscând câtă patimă, durere, aspirație și, mai ales, proces evolutiv ascunde opera de artă: *O admiri, te simți încântat, dar nu te întrebi prin ce zbucium a trecut, ce furtuni i-a fost dat să sufere o noapte întreagă, spre a fi, în sfârșit, sublimă și maiestoasă dimineața.*

Afirmația finală *Te încântă marea, la ore matinale* accentuează impactul operei de artă asupra omului, în primul rând, grație capacității ei de a delecta, de a produce plăcere.

II. *Marea Neagră* este un eseu, deoarece:

a) autorul reflectează asupra unei probleme de ordin estetic și anume asupra destinului creatorului și al operei de artă, exprimându-și propriul punct de vedere (*Poetul, chiar în singurătate fiind, are nevoie de prieteni și de înțelegere sufletească, ...dacă singurătatea este necesitatea unei* «liniști» *în timpul procesului de creație, atunci o înțelegem condițional drept element al mediului în care se naște opera de artă.*);

b) autorul își permite o asociere liberă de idei în jurul unor puncte de vedere (*Îl aud pe bătrânul Tacit vorbind:* Poeții, cum afirmă ei înșiși, *trebuie*

să se retragă în păduri și dumbrăvi, adică în singurătate. Așa să fie? Depinde cum e înțeleasă singurătatea. Dacă e luată /.../);

c) refuză orice normă, rigori, mizează pe improvizație, pe spontaneitate (*Gândurile îmi zburau încă pe atunci la Ovidiu și poate, sub presiunea unei imaginații prea neliniștite, natura asta viforoasă, multicoloră, în care își duc traiul atâtea semințiifelurite la limbă și port, mi-a trezit, țin minte, fiori de teamă în suflet/.../.* Prezența digresiunilor lirice este de asemenea un indiciu al improvizației și al spontaneității);

d) evocă fapte inedite, pitorești din viața și opera unor personalități marcante (*Aproape două mii de ani în urmă Publius Ovidius Naso a fost osândit să-și ducă amarnicul surghiun între neamuri sarmatice* etc.);

e) stilul mizează pe armonie (*Marea se frământă, oftează, își zdrelește valurile*), concizie (*Te încântă marea la ore matinale*), simplitate (*...au trecut câteva săptămâni de când mă aflu pe-aceste meleaguri....*), pe un limbaj aforistic *Calul ce-a stat prea mult în grajd o să alerge anevoie și va rămâne codaș*).

TESTUL nr. 66

Cerințe:

Caracterizați personajul principal al fragmentului, referindu-vă la:

- statutul psihologic al fetei;
- două trăsături de caracter;
- trei procedee de caracterizare;
- tipul uman pe care-l reprezintă.

Fata (Agripina) se ridică la etajul indicat pe hârtie, găsi odaia respectivă, aruncă geamantanul sub pat, și cum nici nu-și luase vreo carte cu ea, se întinse în pat și-și aținti ochii în tavan. Se simțea bine. Nu mai fusese lăsată de capul ei până atunci niciodată și libertatea i se păru dulce ca o ciocolată de care mâncase cândva, în copilărie, dar și stânjenitoare, pentru că nu știa ce să facă cu sine. De aceea stătea zile întregi lungită în pat, doar rareori ridicându-se să se ducă la lavoar, să se spele în fața unei oglinzi enorme. Se uită în oglindă, ca la o străină, era prima dată când se vedea atât de mare, oglinzile de acasă erau toate mici și murdărite de muște, și descoperi uimită ca ar putea, iată, așa să se uite la sine ca la o dublură a sa și să discute, ea, cea vie, cu cealaltă, din oglindă, și nu se mai simți atât de singură. Se îndepărtă de oglindă, pe cât îi permitea încăperea, se cercetă de la distanță și găsi că

arată mai bine, pentru că o lovea soarele în fața și ochii ei, din albaștri șterși, deveneau aproape limpezi, abia-abia li se putea citi culoarea. Cu acest chip al ei, șters, dizolvat parcă în lumina de august, se întorcea în odaie și stătea de vorbă în gând. Discuta despre pisica leneșă, despre câinele ușernic, despre ploaia ciobănească interminabilă, despre copacii uzi și frunzele tremurătoare în vânt; și vorbea mai mult cea adevărată, fata din oglindă o asculta tot timpul foarte atentă, cum n-o ascultase nimeni vreodată.

Când fetele din cameră o invitară să meargă cu ele la examen, rămase oarecum uimită și contrariată. Se prezentă totuși într-o sală enormă și, spre nedumerirea ei, rezolvă foarte ușor, dintr-o dată problema și exercițiul, le trecu pe curat și, lăsând lucrarea examinatorului, care se uită la ea cu ochii bulbucați de mirare, se întoarse la cămin.

REZOLVARE:

Personajul principal al fragmentului este Agripina, o fată *cu chipul șters, dizolvat parcă în lumina de august*, ai cărei ochi, la lumina soarelui, *din albaștri șterși, deveneau aproape limpezi*. Aceste detalii de portret fizic, realizat de către narator și, în special, epitetul *limpezi*, scot în evidență curățenia sufletească a fetei ca trăsătură principală de caracter. Pe parcursul acțiunii, personajul se mai caracterizează prin comportament, relatat de narator. Astfel, gustând din plin libertatea (*Nu mai fusese lăsată de capul ei până atunci niciodată și libertatea i se păru dulce ca o ciocolată de care mâncase cândva, în copilărie...*), Agripina nu știe nici ce să facă, nici cum să se comporte, fiind dezorientată chiar. Faptul că stătea zile întregi lungită în pat accentuează nu atât lenevia ei, cât, mai degrabă, această stare de incertitudine în fața unor situații noi, neobișnuite pentru dânsa (*nu știa ce să facă cu sine*). Libertatea de care se bucura din plin este un prilej de a se cufunda în sine, de a se analiza, de a se autocunoaște. Astfel, cercetându-se de la distanță în oglindă, protagonista *găsi că arată mai bine*. Faptul că vorbește singură cu sine, fiind ascultată de fata din oglindă tot timpul, foarte atent, *cum n-o ascultase nimeni vreodată* demonstrează că Agripina a fost permanent neglijată de cei din jur, că ea are nevoie de comunicare.

Din cauza ca a fost permanent singură, protagonista nu are încredere în forțele proprii, în capacitățile ei intelectuale, se subapreciază (*...spre nedumerirea ei, rezolvă foarte ușor*). Cu toate acestea, este o fată deșteaptă, instruită, ea rezolvând *foarte ușor, dintr-o dată, problema și exercițiul.*

Numele personajului este un alt procedeu de caracterizare. El scoate în evidență caracterul caraghios al fetei (Deși a venit la examene, *nu-și luase vreo carte cu ea; când fetele din cameră o invitară să meargă cu ele la examen, rămase oarecum uimită și contrariată*).

Agripina reprezintă tipul uman al fetei singuratice, retrase și timide, lăsate să crească de capul ei, complexate, fără încredere în forțele proprii, care, într-un moment al vieții, descoperă și demonstrează alte fațete/aspecte ale propriei personalități: capacități intelectuale, sensibilitate față de frumos, bunătate, milostenie, sacrificiu.

ION DRUȚĂ: „Sania"

TESTUL nr. 67

Caracterizați personajul fragmentului:

...Moș Mihail și-a făcut un pătucean în cămară – avea acolo cuptoraș și nu se mai arăta zile întregi. De dimineață încuia ușa, lua o bucată de lemn și erau pe lumea asta numai el și sania. Domol, tăcut, sta zile întregi în picioare lângă vârstac și cioplea, și vorbea cu sania, și-i îngâna melodii apucate din bătrâni. Erau pe lume numai el cu sania și săvârșea bătrânul taina cea mare a omenirii – taina muncii. Iar noaptea târziu ducea bucăți de lemn lângă felinarul atârnat de tavan și ziua ce trecuse i se părea tot așa de frumoasă ca și lemnul întunecat și lucitor pe care îl ținea în mână...

Cu vremea pierduse și socoteala zilelor – se culca când îi amorțeau palmele, ațipea și se trezea îndată, privea bucățelele de lemn așezate pe vârstac – niciodată în viața lui de lemnar surcelele nu săreau așa de departe. Și când a prins a se înmuia omătul, când pe la miazăzi se auzea picurând din streașină, moșul a început a număra pe degete când a veni ziua, în care va întoarce barda și va lucra numai cu muchia ei, adunând sania.

(*Sania* de Ion Druță)

Cerințe:

I. Precizați statutul social, psihologic, moral al personajului, prin raportare la tipul uman căruia îi aparține;

II. Identificați trei trăsături de caracter ale personajului și două modalități de caracterizare a lui, ilustrate prin citate;

III. Raportați personajul fragmentului la un alt personaj dintr-o operă studiată/citită individual.

REZOLVARE:

I. Nuvela *Sania* este o parabolă a muncii, a dăruirii omului întru atingerea perfecțiunii. Personajul fragmentului este moș Mihail, un bătrân, lemnar, absorbit de dorința și de pasiunea sa de a meșteri, în cazul dat, o sanie. Stările sufletești ale lui sunt complexe: contemplare (*...săvârșea bătrânul taina cea mare a omenirii – taina muncii*), încântare (*i se părea tot așa de frumoasă ca și ...*), fericire (*vorbea cu sania, îi îngâna melodii*), bucuria împlinirii unui rost (*privea bucățelele de lemn*), epuizare (*când îi amorțeau palmele*), pierdere a simțului realității (*pierduse și socoteala zilelor*), entuziasm/euforie (*...niciodată în viața lui de lemnar surcelele nu săreau așa de departe...*), nerăbdare (*..a început a număra pe degete când a veni ziua...*).

Protagonistul reprezintă tipul artistului îndrăgostit de frumos, care tinde spre atingerea perfecțiunii, al omului dedicat totalmente muncii creative, absorbit de ea și care trăiește din plin bucuria acestei dăruiri.

II. Subliniem câteva trăsături de caracter ale personajului, deduse din comportamentul acestuia, relatat de narator și din portretul moral pe care i-l face tot naratorul. Astfel, moș Mihail, *domol* și *tăcut* (tăcerea lui este un preludiu al deschiderii spre revelație, spre înțelegerea tainei muncii, totodată, tăcerea conferă actului creației, de care e fascinat personajul, măreție), este harnic (*de dimineață încuia ușa, pierduse și socoteala zilelor*), talentat (*...și săvârșea bătrânul taina cea mare a omenirii – taina muncii*), perseverent (*sta zile întregi lângă vârstac, ațipea și se trezea îndată...*), priceput (știe că un lucru trebuie făcut cu migală, fără grabă).

III. Moș Mihail poate fi raportat la Manole, protagonistul baladei populare *Mănăstirea Argeșului*. Ambele personaje sunt stăpânite de fiorul creației: dăruirea supremă, sacrificiul în numele realizării acesteia fiind gestul lor suprem. Atât moș Mihail, cât și Manole jinduiesc perfecțiunea, muncesc fără răgaz, fără odihnă, vrând să-și vadă opera terminată, având certitudinea că aceasta este rostul vieții lor.

TESTUL nr. 68

Se dă textul:

Sanie... Mare lucru-i o sanie. Așezi într-însa un covoraș să n-o prindă răceala, arăți cailor că n-ai uitat biciul acasă și te duci, că abia mai dovedește soarele să se țină pe urma ta. Și abia atunci uiți să-ți numeri anii...

O sanie - atâta îi trebuie omului și iar e om. Numai să-i faci o sanie, pe care au visat-o toți lemnarii de pe lume câți au fost, o sanie pentru care și cel de sea ma ta ți-ar zice bade; o sanie care ar plânge după drum și drumul după dânsa. Mare lucru-i o sanie.

(*Sania* de Ion Druță)

Cerințe:

I. Identificați figura de stil dominantă și comentați sugestia, raportând o la tipul uman pe care-l reprezintă protagonistul nuvelei;

II. Justificați că lirismul este o trăsătură a stilului druțian.

REZOLVARE:

I. Figura de stil dominantă în acest fragment este simbolul. Sania simbolizează idealul muncii creative, opera de artă pe care și-o dorește realizată personajul nuvelei, care, la rândul lui, reprezintă artistul ce simte și râvnește frumosul.

II. O trăsătură a stilului druțian este lirismul. Acesta se caracterizează prin

• explorarea unor modalități de poetizare a limbajului artistic: personificările *să n-o prindă răceala, abia mai dovedește soarele să se țină pe urma ta, o sanie care ar plânge după drum și drumul după dânsa*;

• sonoritatea muzicală a frazei, determinată de repetiții-laitmotiv (*Mare lucru-i o sanie, Sanie..., O sanie*), de asonanțe (alternarea vocalei *a* cu vocalele *u* și *o*: *Sanie... Mare lucru-i o sanie. Așezi într-însa un covoraș să n-o prindă răceala, arăți cailor că n-ai uitat biciul acasă și te duci...*).

• digresiunea lirică (fragmentul respectiv, raportat la textul nuvelei, în special, la acțiunea ei, se prezintă ca o digresiune lirică, în care autorul-narator, implicit personajul, își exprimă direct puternice stări sufletești, cum ar fi: admirație, încântare, entuziasm, vitalitate.

ION DRUȚĂ: *„Povestea furnicii”*

TESTUL nr. 69

Comentați semnificațiile alegorico-simbolice ale nuvelei *Povestea furnicii* de Ion Druță.

Cerințe:

I. Prezentați principalele semnificații ale metaforei-simbol *drumul* din nuvelă;

II. Explicați caracterul alegoric al povestirii.

REZOLVARE:

I. Drumul parcurs de furnică de la furnicar până la locul unde găsește coaja de răsărită și de aici înapoi, până la furnicar, comportă un șir de semnificații simbolice.

Itinerarul personajului începe în ziua a patra, după ce *trei zile cutreierase culmea dealului și toate trei au fost în zadar.* Acest fapt demonstrează nu numai dorința furnicii de a găsi ceea ce căuta, dar și insistența, perseverența ei, pe care le va demonstra pe parcursul întregii acțiuni.

Toate acțiunile (*Până s-a ridicat soarele sus, de-o suliță pe cer, ea suise și coborâse de acum mii de bolovani, trecuse pe sub câțiva snopi de păpușoi, pe la amiază căzuse chiar într-o gaură de șobolan, a înconjurat de vreo sută de ori, până a dat de pământ, un bostan pe care urcase din greșeală, s-a suit pe-o răsărită să vadă de n-a găsi pe marginea pălăriei vreo fărâmitură de miez mâncată de vrăbii și căzând și-a scrântit un picioruș, a amețit tot ocolind tufele grâului cosit din momentul ce nimerise în mirișteț*), comportamentul furnicii (*nu s-a urcat, ca toate furnicile, pe picioarele unui plugar ce odihnea pe răzor, nu s-a uitat la fercheșul căruia îi plăcuse, căci se sfârșea și a patra zi – trebuia cu orice preț să aducă ceva la furnicar)* demonstrează un mod de a fi al ei. Astfel ea, mai mult decât perseverentă, este îndărătnică: nimeni și nimic n-o pot opri din cale. Având un scop bine definit – să găsească ceva care să le bucure pe surate și să-i aducă laudele lor - furnica renunță la vise și la micile plăceri (*de-a se legăna pe o frunză de răsărită, de a se urca pe picioarele plugarului* etc.), înfruntă durerea (*e cu picioruşul scrântit*), nu-l ia în seamă pe fercheș, care, *pe semne era și frumușel....* Acest drum, parcurs de ea, de la furnicar și până la locul unde găsește coaja de răsărită, este unul al încercărilor grele, al ispitei, al primejdiilor, al căutării și atingerii scopului prin depășirea tuturor obstacolelor. Am putea spune că este un drum-labirint.

Drumul spre casă este marcat de alte momente semnificative: ploaia, mirișteа și coaja de răsărită, care, plină de glod și tot mai grea, devine pentru ea o povară. În călătoria sa, furnica judecă lumea pe care o întâlnește. Apreciază gestul furnicilor care au lăsat câteva găurele neastupate pentru cei întârziați pe undeva, dar i-i oarecum să intre udă și cu coaja de răsărită în spate. Pe moscălașul, care *venea cu deșertul, abia târându-și picioarele din urmă*, îl desconsideră: *Vai de steaua lui. Iaca așa poți să-ți legi capul cu un netrebnic și pe urmă o viață întreagă nu poți scăpa de dânsul.*

Descifrând semnificațiile drumului de întoarcere, subliniem că el e unul al speranței și al încrederii că ea va răzbate, că va ajunge la ai săi, în ciuda ploii și a mirîștii. Gândul că *aduce și ea ceva la furnicar*, că *au să se adune toate furnicile și au s-o laude*, consolarea *să știi că ploaia a și început a conteni* îi dau puteri și îi întăresc credința în forțele proprii.

Făcând un drum mai mult decât anevoios, furnica demonstrează că *a avut și ea, în viață, o mică poveste a ei*, demnă de toată lauda.

II. Nuvela nu are un deznodământ. Autorul-narator, în final, ține doar să facă următoarea precizare: *Nu știu pentru ce i-a trebuit furnicii coaja ceea de răsărită... Nici măcar nu știu de a dovedit s-o ducă la furnicar, căci ploaia a turnat toată noaptea. Poate a ajuns furnica acasă, poate s-a pierdut undeva, în mijlocul mirîștii. Oricum însă, chiar dacă s-a pierdut, avusese și ea în viață o mică poveste a ei-vasăzică, trăise.*

Întreaga poveste a furnicii nu este altceva decât o alegorie a existenței omenești, a întregului nostru peregrinaj pământesc. Osteneala de a căra o coajă hrănitoare nu are sens decât dacă ea este împărțită cu întregul cuib. Drumul, chiar și făcut până la capăt, nu-și câștigă sensul decât prin întoarcerea la cei dragi, care te așteaptă. Mai mult decât atât. E important sensul destinației, al existenței noastre, dar prioritară este înțelegerea sensului acelor suișuri și coborâșuri nesfârșite, al căutării necontenite a cojii celei mai hrănitoare, mai pe scurt, înțelegerea sensului călătoriei.

ION DRUȚĂ: *„Toiagul păstoriei"*

TESTUL nr. 70

Elaborați o compunere în care să demonstrați existența unor relații între balada *Miorița* și nuvela *Toiagul păstoriei* de Ion Druță, **urmărind**:

I. Prezentarea mottoului nuvelei și a semnificației acestuia;

II. Asemănările și deosebirile dintre cele două creații;

REZOLVARE:

I. Nuvela *Toiagul păstoriei* (scrisă în 1984 și tipărită în 1986), *zguduitoare prin vigurosul ei tragism, izbucnit parcă din tragedia antică* (G. Vieru), ilustrează lumea satului basarabean postbelic, destinul omului ca păstrător al valorilor etice, aflat față în față cu timpul, cu istoria și cu semenii săi. Este un poem filozofic și parabolic, având ca sursă de inspirație balada populară *Miorița*. Autorul a preluat din baladă unele motive, idei, sentimente:

neliniștea mioarei pentru destinul stăpânului său, invidia ca stare trăită, concepția asupra morții. Versul *Și-are oi mai multe,* într-o formă inversată, *(și n-avea oi)* devine laitmotivul nuvelei, încărcat cu profunde semnificații simbolice. Motivul mioarei năzdrăvane, atestat în baladă, e adus în mottoul lucrării și reprezintă o cheie a nuvelei. Astfel, raportat la mesajul operei, acest motto accentuează neliniștea păstorului pentru soarta semenilor săi, teama rătăcirii lor și încercarea lui de a-i readuce în spațiul sacrului.

II. Simetriile, armonia, liniștea măreață a Firii - toate sunt găsite atât în chipul personajului druțian (*Are noroc, i-a pus părintele mâna pe cap, însemnându-l din mijlocul celor mulți și amărâți,* cât și în cel al ciobanului mioritic, *(că-i mai ortoman/ Ș-are oi mai multe/ Mândre și cornute sau Fetișoara lui – spuma laptelui, ochișorii lui – mura câmpului....)*

Figură reprezentativă de erou apăsat de intemperiile epocii (colectivizare, foamete, deportări în Siberia etc.), de erou retras în sine, personajul druțian trăiește într-o lume în care temeiurile s-au clătinat (să ne amintim și de antiteza dintre *picior de plai/ gură de rai* și *vor să mi-l omoare* din balada populară - o dezordine provocată de complotul celor doi). Siguri de solidaritatea lor în destin cu întreaga Fire, ambii ciobani au certitudinea că pornesc pe drumul suprem al sorții lor. Ciobanul mioritic lasă un testament, închipuind această eventuală plecare a sa ca o nuntă cosmica. Protagonistul nuvelei, retras în vârful dealului (dealul marchează în nuvelă începutul unei diferențieri între el și lumea satului), în căsuța și ograda ce *prea semăna a ocol* (ambele simboluri ale spațiului sacru), își caută salvarea supremă prin credința statornică în valorile etice. Din acest spațiu sacru el are perspectiva cea mai înaltă a lucrurilor și a faptelor umane (idee accentuată de replica-laitmotiv *bine*), vede lumea în categoriile ei distincte. *Trist de cele văzute, trist de cele ce urmează să le vadă*, părăsit și trădat de ai săi (asemenea Povățuitorului rămas fără apostoli), el nu are decât speranța reîntoarcerii turmei părăsite la valorile etice.

TESTUL nr. 71

Cerințe:

Explicați semnificațiile titlului nuvelei *Toiagul păstoriei* de Ion Druță.

REZOLVARE:

Titlul nuvelei este alcătuit din două substantive, primul fiind la cazul nominativ, iar cel de-al doilea - la acuzativ. Sensurile termenului *toiag* sunt acelea de:

a) baston lung și drept, pe care se sprijină cineva când merge;

b) sprijin, reazem (toiagul bătrâneților);

c) baston purtat ca semn distinctiv sau ca simbol al demnității sau autorității (Toiagul lui Moise).

Cât privește cuvântul *păstorit*, acesta semnifică atât ocupația de a crește vite, cât și pe cea de a-i îndruma pe credincioși în spiritul unei valori. În acest context menționăm și unul dintre sensurile cuvântului *păstor* – îndrumător spiritual. Pornind de la sensurile cuvintelor respective, putem ușor deduce semnificația acestui simbol din titlu în raport cu mesajul nuvelei. Or toiagul păstorului reprezintă acele valori general-umane (iubirea pentru aproapele tău, bunătatea sufletească, milostenia, grija pentru omul de alături, demnitatea umană), pe care se sprijină ciobanul, el însuși fiind un îndrumător spiritual al oamenilor, o figură emblematică.

TESTUL nr. 72

Se dă fragmentul:

Apoi, tocmai când fierbea lumea adunată, pentru că nimeni nu știa cum ar face să se înceapă odată praznicul, tocmai atunci când ochii tuturora căutau un loc bun pentru veșnica pomenire, răsare de la marginea cimitirului un covoraș verde, țesut din lumina unei primăveri ce abia urma să vină.

Era el, locul cela sfânt unde fusese până mai nu demult mormântul singuraticului de la marginea cimitirului. Acum stătea de jur-împrejur acoperit cu o pătură de iarbă deasă, iarbă măruntă, iarbă frumoasă ca mătasea. Era singurul strop verde în tot cimitirul și se crucea lumea, întrebându-se cine-o fi semănat-o, de unde-o fi luat sămânță, că așa frumusețe de iarbă satul nici că văzuse.

Era iarbă de munte, iarbă de pășune. «O fi ținut-o prin buzunare, o fi rătăcit-o prin cusătura hainelor» – și, ca să vezi, până la urmă a răsărit.

Nu putea să nu răsară, pentru că, dac-o fost cioban ș-o ținut oi....

Cerințe:

Comentați simbolul ierbii verzi de pe mormântul singuraticului cioban, cel al luminii unei primăveri ce se anunța, replica sătenilor *Haidem, măi, la iarbă verde*, remarca autorului: *Nu putea să nu răsară, că, dac-o fost cioban și-o ținut oi…*, precum și rolul punctelor de suspensie de la sfârșitul textului.

REZOLVARE:

Nuvela *Toiagul păstoriei* are la bază câteva simboluri semnificative, unul dintre acestea fiind și cel al ierbii verzi răsărite pe mormântul ciobanului.

Învierea prin iarbă verde este șansa pe care ciobanul a dat-o turmei pribegite, care, în condițiile vitrege de existență, a neglijat valorile general-umane. Acest simbol, împreună cu cel al luminii, precum și replica *Haidem, mă, la iarbă verde* afirmă ideea că mulțimea are totuși revelația sacrului, al cărui exponent a fost ciobanul, păstorul lor. Or, revelația sacrului *stimulează convingerea noastră că ceva ireductibil real există în lume, că acest real are o bogăție de sensuri și o ordine ce se opune curgerii haotice și periculoase a lucrurilor* (Mircea Eliade). Nu putea să nu se producă revenirea omului rătăcit, a mulțimii, la matricea noastră spirituală, pentru că, zice naratorul, *dac-o fost cioban și-o ținut oi...* În această ultimă frază se întrevede recuperarea Întregului dispersat. Grigore Vieru îi dă următoarea semnificație: *Nu păstorul va reînvia, ca mire cosmic, prin natura naturii, prin natura umană a spațiului natal, ci însuși spațiul va renaște prin moartea păstorului.* Punctele de suspensie îndeamnă cititorul la reflecție atât asupra problemei abordate de scriitor, asupra destinului uman, în genere, cât și asupra felului în care fiecare dintre noi poate să se comporte în situațiile-limită.

TESTUL nr. 73

Cerințe:

Relaționați citatele de mai jos și formulați concluzia cu privire la personajul principal din nuvela *Toiagul păstoriei* de I. Druță.

Nu avea nevastă, nu avea copii și nici c-ar fi putut să-i aibă, pentru că păstoritul nu e atât o îndeletnicire, cât o vocație, un destin, o cruce pentru toată viața și cel care a luat toiagul, îndemnând turma în urma lui, nu va mai putea nici el fără turmă, nici turma fără el (*Toiagul păstoriei* de Ion Druță),

Mai am și alte oi, cari nu sunt din staulul acesta; și pe acelea trebuie să le aduc. Ele vor asculta de glasul Meu și va fi o turmă și un Păstor (Ioan, 10, 16, Noul Testament).

REZOLVARE:

Analiza comparativă a acestor două fragmente permite să constatăm că protagonistul nuvelei druțiene a fost modelat după imaginea arhetipală a Păstorului cel Bun din mitul biblic. Acest arhetip apare în Vechiul testament sub chipul lui Avraam, părintele mulțimii, care e văzut într-un rol dublu: de stăpânitor cu adevărat al unei mari turme de oi și de păstor al popoarelor. Păstor a fost și regele David, cel care l-a încântat pe Saul cu muzica sa (amintim că fluierul ciobanului din nuvela scriitorului I. Druță are

și el *darul de-a mângâia, de-a îmbărbăta, de a-i face pe săteni să se rupă pe-o clipă-două de la pământ, să mai vadă lumea din jur*). În Noul Testament prevalează accepțiile figurative ale cuvântului *păstor*, acesta fiind, în fond, Isus Hristos. Asemenea Păstorului cel Bun, protagonistul nuvelei este un îndrumător spiritual, urmărind refacerea întregului dispersat.

ION DRUȚĂ: *„Povara bunătății noastre"*

TESTUL nr. 74

Demonstrați, într-o compoziție-eseu, justețea următoarei opinii: *Opera lui Druță este, în linii mari, o expresie a rezistenței spirituale și morale în fața a tot ce subminează naționalul, umanul, sacrul* (Mihai Cimpoi).

Cerințe:

I. Caracterizați particularitățile structurii compoziționale a romanului;

II. Formulați temele abordate de scriitor, relevați conflictele romanului;

III. Raportați afirmația la personajele romanului susținând-o cu argumentele de rigoare.

REZOLVARE:

I. Romancier, nuvelist, dramaturg, eseist, publicist, Ion Druță debutează în contextul literaturii române basarabene din anii 50, când se instaurează o epocă a *dezghețului* social. Multe dintre operele sale au fost interzise, blamate, supuse răstălmăcirilor, apărând editorial cu multă întârziere la Chișinău, după ce treceau cenzura – mai liberală și mai puțin receptivă, din ignoranță, la frământările naționale – a Moscovei. Romanul *Povara bunătății noastre* face parte din categoria acestor opere. Prima ediție a văzut lumina tiparului în 1961. Inițial, era compus din două părți, intitulate sugestiv: *Balade din câmpie* și *Povara bunătății noastre*. În ultima variantă (1984), romanul se constituie din 17 capitole, cele două părți fiind comasate. Fiecare capitol este intitulat cu un cuvânt sau cu o expresie cu valoare simbolică: *Miruirea*, *Pădure, verde pădure*, *Cina cea de taină*, *Binecuvântarea*, *Fluturi negri* etc.

Structura internă a romanului se dezvăluie din fiecare element al său (acțiune, personaje, tehnici narative, moduri de expunere etc.), nucleul ei fiind format din raporturile dintre personaje.

II. Acțiunea romanului este una epopeică, cuprinzând viața românilor dintre Prut și Nistru dinaintea primului război mondial, din epoca interbelică, din timpul celui de-al doilea război mondial și din anii postbelici.

Totuși, autorul își plasează acțiunea și în afara acestor limite temporale, începutul ei venind din legenda înființării neamului, despre descălecarea lui Dragoș și despre cățelușa Molda, care a dat nume țării (capitolul *Miruirea*). Spațiul desfășurării acțiunii pare să fie unul concret: satul Ciutura din apropierea câmpiei Sorocii. Cu toate acestea, nici el nu-i limitat de acțiunile personajelor. Este nemărginit, căci Ciutura, câmpia Sorocii nu sunt doar spații geografice, ci dimensiunile spirituale ale întregului neam.

Temele abordate de scriitor pot fi deduse din însăși tipologia personajelor, din relațiile dintre ele. Cu Tincuța, Onache realizează, în sânul familiei, jocul nesfârșit al dragostei și al veșniciei neamului, al păstrării tradițiilor și valorilor spirituale, al focului din vatră. În raport cu Ciutura, care se dovedește a fi conformistă în unele momente și, în special, în timpul colectivizării, Onache reprezintă tot ce are satul mai bun, mai statornic. Relația dintre Onache și Mircea Moraru, ginerele său, scoate în evidență problema statorniciei și a conformismului, cea dintre Nuța și Mircea – condițiile ce periclitează temelia familiei și a neamului.. Așadar, neamul, familia, individul, destinul, evenimentul crucial (războiul, colectivizarea, sovietizarea), iubirea, tradițiile, valorile spirituale sunt termenii de referință ai problematicii romanului.

Conflictul operei este, în primul rând, cel dintre individ (Onache, Mircea) și colectivitate (Ciutura). Diferit de semenii săi, conducându-se de alte principii și norme morale, Onache se ceartă cu satul, acesta din urmă aprobându-i ori dezaprobându-i comportamentul. Pe Mircea Moraru, Ciutura îl mustră, îl desconsideră, îl dă uitării pentru felul lui de a se comporta. Conflictul dintre Onache și Ciutura, cel dintre Mircea și Ciutura sunt, de fapt, între statornicie și conformism. Un alt tip de conflict este cel dintre individ (Onache) și individ (Mircea Moraru). Acesta are la bază același motiv: statornicia și degradarea morală, prin care a trecut individul, ca parte a satului moldovenesc, în special, în perioada colectivizării forțate. Dragostea și prețuirea ce le manifestă Onache față de pământ vin în contradicție cu decizia ginerelui său de a părăsi pământul și de a trăi altfel.

Menționăm și conflictul interior al lui Mircea Moraru. În sufletul lui se dă permanent o luptă între ceea ce vrea să fie el, între norma lui de conduită în toate cele și *viața cum este ea* (în copilărie visa același vis: că găsește o pungă cu bani; în adolescență nu se teme să oprească armăsarul înnebunit al învățătorului Miculescu, numai ca să umble cu brișca, *să se facă boier*; la vârsta

tinereții îi plăcea pământul, fiind gata în orice clipă să se încaiere pentru haturi, dar renunță la el, îndesind-o la cârmuire, la renumitele *nareaduri*).

Forța de dezintegrare a etnosului, pe care o declanșează noul regim politic scoate în evidență conflictul dintre două moduri de viață: unul impus de regim prin actul colectivizării și altul statornicit de-a lungul existenței poporului.

III. Onache Cărăbuș, Tincuța, Mircea Moraru, Nuța, ciuturenii realizează imaginea generalizată a omului din spațiul mioritic, deci a omului care întruchipează, în timp și în spațiu, concepția și destinul poporului nostru. Puși să acționeze, să se comporte în condiții și în situații-limită, eroii lui Druță au convingerea că *omul nu e numai trup, omul e și suflet*, că *nu poți să te așezi la masa cuiva fără a fi poftit și fără să primești cu tot sufletul, cu toată inima, cuvântul celui care te poftește* (aceste din urmă cuvinte sunt rostite de Onache Cărăbuș în momentul în care ginerele este mirat că socrul n-a venit la cumătrie, ci așa, să-și vadă fiica). Referindu-se la personajele druțiene, criticul literar Mihai Cimpoi menționa că *țăranul lui Druță este apăsat de civilizație, simte o tulburare sufletească în fața invaziei ei. Mijlocul securizant la care recurge este cel universal: retragerea în sine, ajutată de credința imuabilă în valorile etice, în ceea ce este frumos și sfânt.* Astfel, trăind într-o lume în care valorile etice sunt neglijate, iar cele naționale sunt amenințate și riscă să fie date uitării, personajele Onache, Tincuța, Nuța nu numai că nu părăsesc acest spațiu al valorilor, dar și încearcă, prin felul lor de a fi, să i readucă pe alții la matricea spirituală a poporului, știind că desolidarizarea de sacru se soldează cu un eșec pe planul realizării existențiale. Astfel, Onache îi dă lui Mircea o lecție de demnitate (parabola cu paragina), satul *n-a vrut să vadă nici perechile ce se duceau la cumătrie, nici cele două mașini care au tras la Mircea în ogradă, n-a vrut să audă nici cântecele lăutarilor, nici pe cele ale cumetrilor....*

Personajele își continuă destinul cu fidelitate, nu se îndepărtează de tradițiile și de valorile etice milenare ale poporului. Nuța, de exemplu, poartă o venerație constantă pentru mama sa (când o văduvioară schimbă în casa totul, ea reface soba și hornul cum le lăsase Tincuța), așteaptă cu nerăbdare colindele străbune etc. Anume acest mod de gândire, care le determină comportamentul, le ajută pe personaje să reziste spiritual și moral în fața a tot ce subminează naționalul, umanul, sacrul.

TESTUL nr. 75

Cerințe:

Demonstrați complexitatea personajului Onache Cărăbuș din romanul *Povara bunătății noastre* de Ion Druță.

REZOLVARE:

Onache Cărăbuș, protagonistul romanului *Povara bunătății noastre* de Ion Druță., întrunește toate trăsăturile unui personaj complex. Convins că omul primește de la Dumnezeu *o soartă grea și încurcată, un suflet blând, împovărat de propria sa bunătate*, disprețuitor față de ceea ce vine în contradicție cu acest adevăr acceptat de el, Onache Cărăbuș a reușit pe parcursul vieții, în luptă cu ignoranța, cu secătuirea morală, cu conformismul, cu minciuna, cu amnezia să afirme, chiar de la începutul romanului, un dor nestăvilit de casa părintească și de baștină, sentiment care l-a făcut să se arunce în valurile pline de sloiuri de gheață ale Nistrului, sub ploaia de gloanțe ale grănicerilor. A demonstrat dragoste de viață (el a fost inițiatorul renașterii Ciuturii și la propriu, și la figurat) și de muncă, țărâna fiind *cel mai frumos cântec al lui, un cântec ce se cerea cântat cu măsură și trebuia ținut minte cuvânt cu cuvânt*, dar și *marea lui durere, căci, cu cât mai mult se înfundau el în ea și ea în el, cu atât mai puțin o înțelegea taina*. Mereu abătut, întristat, personajul are certitudinea că temelele neamului se clatină și-și asumă greul, povara unui destin. Semințele de voie bună, inepuizabilă, șiretenia sa naturală, tăcerea, răbdarea, demnitatea sunt câteva dintre modalitățile care-l ajută să ocolească toate capcanele întinse, să afirme un comportament etic. Calmul, credința sufletească, omenia, bunătatea, cultul spiritual al frumosului, înțelepciunea, generozitatea sunt coordonatele sufletești ale lui Onache Cărăbuș. Totodată el este o fire răzvrătită, îndărătnică, un spirit de dreptate și de adevăr, trăsături care-l pun de multe ori în opoziție cu satul, cu ginerele său, Mircea Moraru. Diferit de consătenii săi, care oscilează între statornicie și conformism, între spirit justițiar și invidie, indiferență, supărat pe ginerele său că a renunțat la pământ, că nu mai are ce lăsa moștenire, Onache rămâne fidel principiilor sale, păzind cu sfințenie focul din vatră. În finalul romanului, cu câteva clipe înainte de a muri, el urmărește flacăra din cuptor, încercând parcă să înțeleagă miezul unei minuni: *Te aprinzi dintr-o nimica toată, topești o lume cu flacăra sufletului tău, dar vine un fluture negru și te stinge, și te îngroapă și te duci și nu mai ești.* În această afirmație, se conține, de fapt, esența personajului: el reprezintă omul care a știut să-i atribuie vieții sale un sens măreț prin slujirea neamului său.

TESTUL nr. 76

Cerințe:

Comentați titlul romanului *Povara bunătății noastre*, luând în considerație și afirmația naratorului: *O zare rotundă de horboțică albastră, întinsuri largi, fermecătoare, o soartă grea și încurcată, un suflet blând, împovărat de propria bunătate – atâta primește câmpeanul în ziua nașterii sale, atâta poate porunci pe patul de moarte, căci – vede sfântul Dumnezeu – nici mai mult n-a avut, nici mai puțin n-a vrut să aibă.*

REZOLVARE:

Titlul romanului este un oximoron, care concentrează și exprimă întreg mesajul romanului. Or, condiția esențială a existenței noastre, de la naștere și, inclusiv, până la plecarea în altă lume, afirmă Druță, este bunătatea. *Dar, Dumnezeule, se întreabă Onache, ce înseamnă să tot fii cuminte? Dacă ai casa ta, dacă ai pământul tău, dacă ai neamul tău și, dacă totul ce ai e pus la bătaie, cum poți fi cuminte?*. De fapt, întreaga acțiune a romanului, inclusiv titlul, sunt concentrate în jurul acestei întrebări a personajului. Oricare ar fi povara destinului și oricât te-ar îngenunchea, spiritul te înalță tot mai sus. Onache Cărăbuș, care reprezintă partea cea mai bună a neamului nostru, a reușit, în aceste condiții vitrege, să reziste, să rămână fidel principiilor sale, să păstreze flacăra nestinsă a neamului și s-o transmită generațiilor viitoare, convins fiind că cele mai amare, cele mai negre sunt clipele *când rămâi față în față cu făclia neamului, care, iată, se stinge sub ochii tăi, și nu se mai poate de făcut nimic.* Astfel, asumându-și această povară a bunătății noastre, personajul impune modul lui de comportament etic, demonstrând că *nici mai mult n-a avut, nici mai puțin n-a vrut să aibă.*

TESTUL nr. 77

Cerințe:

Demonstrați că *Povara bunătății noastre* este un roman social, de dragoste, psihologic.

REZOLVARE:

Povara bunătății noastre este un roman, deoarece;

1. Acțiunea se desfășoară pe mai multe planuri: cititorul urmărește destinul satului Ciutura, viața cuplului Onache și Tincuța, a cuplului Nuța Mircea Moraru; are un număr considerabil de personaje (Tincuța, Onache,

Mircea, Nuța, Haralambie, Nică, învățătorul Miculescu, Ciutura ca personaj colectiv ș.a.); este de proporții (alcătuit din 17 capitole).

2. Ca roman social, surprinde viața satului din câmpia Sorocii, în diverse perioade istorice, scoțând în prim-plan destine de țărani și în primul rând pe cel al lui Onache Cărăbuș, al Nuței, al lui Mircea Moraru, al Ciuturii. Totodată autorul abordează problemele cu care se confruntă satul supus colectivizării.

3. Din romanul de dragoste desprindem povestea de iubire a Nuței și a lui Mircea Moraru, dar și pe cea a Nuței și a lui Nică.

4. Conflictul psihologic al lui Mircea Moraru (lupta interioară dintre datornicia morală și tendința carieristă) atribuie operei statutul de roman psihologic.

ION DRUȚĂ: *„Casa mare”*

TESTUL nr. 78

Cerințe:

Comentați deznodământul piesei *Casa mare* de Ion Druță, în relație cu logica acțiunii, având ca reper următoarea replică a personajului Vasiluța: *Din pricina mea copiii tăi au rămas să se nască cu un an mai târziu – păcatul ista e cel mai mare în viața mea... E vremea să ne despărțim.*

REZOLVARE:

Piesa *Casa mare* este o dramă în trei acte, a apărut în variantă de revistă în 1959. Considerată *periculoasă* atât prin povestea, cât și prin mesajul ei, piesa a avut de înfruntat *zidul* mentalității oficiale, motiv pentru care a fost montată mai întâi la Teatrul Armatei Sovietice din Moscova (1961). La Chișinău, versiunea scenică a piesei a fost realizată în 1962.

Acțiunea este alcătuită din trei momente *epice* esențiale: pregătirea Casei mari pentru oaspeți, acceptarea sentimentală a lui Păvălache, un tânăr de o vârstă aproape cu feciorul ei, despărțirea *rațională* a Vasiluței de el. În afară de acestea, dramaturgul țese un fir de evenimente *etice*, care au o importanță deosebită în înțelegerea mesajului piesei.

În deznodământul dramei, așa cum afirmam mai sus, Vasiluța îi cere lui Păvălache să plece pentru totdeauna din casa ei. Prin gestul ei final, Vasiluța se dovedește a alege forma superioară de realizare umană: cultul datoriei, al înduielii, care nu poate fi tulburată. ...*Eu n-am să pot fi și mamă, și bunică*

în aceeași vreme. Este o rânduială a pământului, susține eroina, *și dacă în calc eu și rânduiala asta, ce-mi mai rămâne?*. Desigur, protagonista luptă cu ea însăși și în câmpul conștiinței: nimic nu acceptă din afară, chiar dacă aceasta-i o justificare a unei porniri firești a sufletului. Sufletul ei de văduvă îl caută pe celălalt și ea îl primește pe Păvălache, fără a uita vreo clipă de umbra adevăratului stăpân al casei, Andrei, căzut pe front. Există și o altă umbră: feciorul Arion, care, vizitat de Păvălache la cazarma unde-și făcea serviciul militar, nu-i primește strângerea de mână. Așadar, lupta interioară a ei se dă între o hotărâre firească de moment, dictată de nevoia de împlinire umană prin dragoste și sentimentul datoriei, al rânduielii. Renunțând la dragostea lui Păvălache, ea dă dovadă de tărie morală, de sacrificiu în numele sfintei datorii. Replica finală *Toate au fost gândite și răzgândite. Le-am gândit bine, le-am gândit în fel și chip... Din pricina mea copiii tăi au rămas să se nască cu un an mai târziu – păcatul ista e cel mai mare în viața mea* accentuează atât sentimentul vinei pe care-l trăiește protagonista, cât și legea supremă a spațiului sacru: chiar dacă îți este îngăduit să asculți de chemările omenescului din tine, trebuie să urmezi imperativul categoric a ceea ce este frumos și sfânt. Doar așa poți să ai deplinul sentiment că ești tu însuți. Este crezul Vasiluței.

TESTUL nr. 79

Cerințe:

Comentați titlul dramei *Casa mare* de Ion Druță (sau încă 2-3 simboluri atestate).

REZOLVARE:

Titlul dramei este un simbol. Casa mare nu este numai locul unde petreci o sărbătoare, unde faci o nuntă, o cumetrie, cum afirmă tatăl Vasiluței. Ea, Casa mare, este o construcție de ordin moral: e construcția ta în raport cu cea a lumii. E o modalitate esențială de a te împlini ca om. E spațiul pur spiritual, în care te vezi *mai tânăr și mai voinic*, adică reîncărcat cu puteri etice în vederea confruntării cu lumea. Casa mare e expresia unei încadrări în social, care, prin asumarea datoriei, obține conștiința celei mai depline libertăți: de îndată ce pășești în ea (ca spațiu sacru), *lumea ți se pare mai dragă și tu te vezi mai tânăr, mai voinic*, adică te fortifici sufletește.

ION DRUȚĂ: *„Clopotnița”*

TESTUL nr. 80

Comentați deznodământul povestirii *Clopotnița* de Ion Druță.

Cerințe:

I. Raportați deznodământul la celelalte elemente ale acțiunii operei (intrigă, dezvoltare, punct culminant);

II. Descifrați semnificația deznodământului.

REZOLVARE:

I. Prozele și dramele lui Ion Druță se prezintă ca niște opere ale condiției umane, ale marilor crize de conștiință, care reacționează la anomaliile lumii contemporane, caută adevărul, binele și frumosul. Una dintre temele prozei lui Ion Druță este cea a memoriei istorice, a conștiinței naționale. Astfel, un șir de opere, cum ar fi *Clopotnița*, *Biserica albă*, *Samariteanca*, *Povara bunătății noastre*, *Casa mare* etc. sunt construite pe ideea că omul nu poate trăi în afara neamului, a națiunii sale, că pământul natal poartă în sine mesajul strămoșilor, el este testamentul lor pentru noi și al nostru pentru cei care vor veni. Or, afirmă scriitorul, *Pământul, istoria și limba sunt, în esență, cei trei stâlpi, pe care se ține neamul.* În această ordine de idei, menționăm că o parte considerabilă a personajelor druțiene este exponentă a valorilor naționale, a conștiinței de neam. Pentru Horia, protagonistul povestirii *Clopotnița*, istoria este un proces de formare a neamului, o condiție a existenței lui, o temelie a viitorului și, nu în ultimul rând, un îndrumător în formarea personalității omului atât în plan educativ, cât și în plan evolutiv. Convins de acest fapt, Horia, în calitate de profesor de istorie în satul Căpriana, se implică în salvarea clopotniței lui Ștefan cel Mare. În sat, e amenințat de mediocritate și de anonimat, ca unealtă a distrugătorilor de memorie. Salvarea vine în povestea clopotniței și a hronicului tăinuit de săteni. Are de ales între memoria clopotniței și teama de omul mancurt, care este directorul școlii, cel ce-și adâncește uitarea cu sticla și paharul ascunse după cele două *enciclopedii* din dulapul cabinetului. Horia Holban o alege pe cea a istoriei naționale și a satului Căpriana. Un suflu miraculos face ca douăzeci și patru de copii să-l asculte vrăjiți. Este momentul decisiv al alegerii: el declanșează războiul cu cei fără memorie. Nicolai Trofimovici acționează prompt: face rost de scânduri și de cuie și poruncește omului de serviciu să le bată pe fațada clopotniței. Lupta este inegală, întrucât Balta se

bucură de susținerea tacita a autorităților. Pe parcurs, el lansează în ședința consiliului pedagogic insinuarea că Horia Holban îl urăște pentru că el, Balta, ar fi avut un roman de dragoste cu Jannette, soția lui Horia. Inimosul profesor de istorie nimerește într-un spital din Chișinău. Este prețul pe care i l-a cerut tenacitatea de luptător, de ocrotitor în fapte al monumentelor de istorie, de educator al unor cetățeni care să prețuiască și ei valorile autentice ale trecutului.

II. În timpul aflării lui Horia în spital, cineva dă foc clopotniței. Niment dintre elevii profesorului, care se mândreau cu acest monument istoric, n-a ieșit în acea noapte de pomină să stingă flăcările. Ieșit din spital, Horia ia trenul spre Bucovina sa natală. Prin somn se aude strigat de cineva și coboară la stația Verejeni, cea mai apropiată de Căpriana. Urmează deznodământul: examenul de conștiință pe care îl face Horia elevilor săi. Întrebați de ce n-au ieșit să salveze Clopotnița, aceștia n-au avut curajul să spună că s-au temut de mânia lui Nicolai Trofimovici Balta, invocând fel de fel de motive. Revenirea Mariei Moscalu în clasă, asumarea vinei, curajul ei de a-l înfrunta pe director, întrebarea adresată profesorului *Da cu istoria satului cum rămâne?* - toate accentuează mesajul nu numai al fragmentului respectiv, dar și al întregii povestiri, mesaj formulat de însuși Horia: *Maria Moscalu rămâne a fi omul lui de nădejde aici, în sat. ...Și ea, și bărbatul ei, și copiii lor – toți vor fi oamenii lui, rămânându-i credincioși, orice s-ar întâmpla cu dânsul. Aceasta este roada câmpurilor lui, singura avere adunată la treizeci de ani.* Cu alte cuvinte, Maria reprezintă inelul care va face legătura trainică în acel lanț nesfârșit al generațiilor, un purtător al valorilor naționale. Glasul/ strigătul care îl coboară pe Horia din tren și-l readuce la Căpriana are conotații simbolice. El ar putea echivala cu un strigăt de ajutor, cu un început de spovedanie / un examen de conștiință, dar, mai mult decât acestea, el semnifică chemarea destinului. Or, destinul lui Horia se identifică cu cel al Căprianei. Prin el, prin Maria Moscalu istoria nu va arde. Astfel, el rămâne a fi conștiința trează a poporului nostru.

TESTUL nr. 81

Caracterizați personajul Horia Holban din fragmentul următor:

– Acum, făcu Horia, vom încerca să mergem mai departe... Pentru ce adică trebuie să-și cunoască contemporanul nostru istoria? Explozia informațională a deschis orizonturi noi și azi omul nu se mai poate mulțumi cu ceea

ce-o să-i povestească bunelul sau bunica. Prin apariția tiparnițelor, memoria popoarelor și-a căpătat depozite inimaginabile și literele ne-au păstrat până azi nu numai cugetul, dar și suflarea, și vocea străbunilor noștri. Parcă azi, citind versurile lui Eminescu, voi n-auziți șoapta tainică a poetului, durerea și tristețea lui? Citind amintirile lui Creangă, nu simțiți cum râde bătrânul, domol, tăcut, pe sub mustață? Dar cronicarii noștri, dar acel geamăt ieșit din pieptul bătrânului Neculce, când se oprește el deodată din povestit pentru a zice: Oh, sărmana Moldovă, că prin multe ți-a mai fost dat a trece....

- Chiar că așa.

- Deci, zic eu, dragi copii. Să lăsăm pe-o vreme în pace istoria revoluției franceze și hai să vânturăm puțin istoria noastră proprie, istoria oamenilor noștri, istoria acestei coaste de deal, pe care trăim cu toții.

- Cum așa, Horia Mironovici? Ce, adică, are și satul nostru, Căpriana, istorie?

Horia a răsuflat ușurat, de parcă un munte întreg i-ar fi lunecat de pe umeri. Pentru fetița asta, pentru întrebarea ei a întreprins el această nemaipomenit de lungă călătorie și nu era deloc sigur – va ajunge, nu va ajunge unde pornise. Se va naște undeva, într-un suflet, întrebarea asta ori nu se va naște. S-a născut. Tânăr, voinic și fericit a pornit printre bănci spre elevă.

Cerințe:

I. Identificați două trăsături de caracter ale personajului Horia, precizați statutul social și moral al lui, prin raportare la tipul uman pe care-l reprezintă;

II. Relevați două modalități de caracterizare a personajului și ilustrați-le cu două exemple;

III. Raportați personajul fragmentului la un alt personaj dintr-o operă citită/studiată.

REZOLVARE:

I. Horia Holban este profesor de istorie, dat fiind faptul că le vorbește elevilor săi, pe parcursul lecției, despre revoluția franceză. Este împătimit de disciplina pe care o predă, având convingerea că istoria este un proces de formare a neamului, o condiție a existenței noastre, o acumulare a experienței de veacuri. Acest crez al său îl determină să considere că fiecare elev, fiecare individ este dator să-și cunoască, în primul rând, istoria localității sale și, prin aceasta, istoria neamului. Inteligent și chibzuit, Horia reușește să stimuleze interesul de cunoaștere al elevilor, întrebarea Mariei Moscalu

făcându-l fericit: *Tânăr, voinic și fericit a pornit printre bănci spre elevă.* Ca tip uman el reprezintă profesorul cu vocație, cu suflet sensibil la tot ce i frumos și sfânt (*...citind versurile lui Eminescu, voi n-auziți șoapta tainică a poetului, durerea și tristețea lui?*), care urmărește formarea personalității elevilor.

II. Personajul se caracterizează indirect, prin limbaj. Astfel, el le vorbește elevilor cu mult patos, cu entuziasm, argumentat, cu multă căldură sufletească (*Dragi elevi*) despre necesitatea de a cunoaște istoria neamului, fapt ce scoate în evidență astfel de trăsături de caracter ale lui, cum ar fi: blândețea, tactul pedagogic, responsabilitatea față de sine și față de ceea ce se întâmplă în jurul lui. Întrebările adresate elevilor (*Pentru ce adică trebuie să-și cunoască contemporanul nostru istoria?, Parcă azi, citind versurile lui Eminescu, voi n-auziți șoapta tainică a poetului, durerea și tristețea lui?*) scot în evidență un mod de a fi al personajului și anume: cinstirea de către el a strămoșilor, a valorilor moștenite.

Un alt procedeu atestat în fragment este caracterizarea directă realizată de narator: *Tânăr, voinic și fericit a pornit printre bănci spre elevă.* Starea de fericire și voinicia sunt semne ale unui tip uman ce se dedică totalmente muncii sale. Fiind absorbit de ea, nu poate decât să fie fericit. Remarca naratorului *Pentru fetița asta, pentru întrebarea ei a întreprins el această nemaipomenit de lungă călătorie și nu era deloc sigur – va ajunge, nu va ajunge unde pornise* sugerează profesionalismul profesorului, cunoașterea metodelor de stimulare a gândirii elevilor. .

Altă remarcă a naratorului, *Horia a răsuflat ușurat, de parcă un munte întreg i-ar fi lunecat de pe umeri*, scoate în evidență starea de satisfacție a personajului ca urmare a realizării de către el a scopului propus. Prin urmare, personajul nu este un profesor superficial sau indiferent față de elevii săi. El știe să le capteze atenția, expunând materia foarte simplu, pe înțelesul tuturora. Mai mult decât atât, protagonistul dorește și contribuie la formarea unor personalități umane.

Astfel, Horia reprezintă tipul intelectualului, care își asumă datoria de a cinsti memoria strămoșilor și de a transmite și generațiilor tinere valorile naționale, de a-i face responsabili de păstrarea acestora.

IV. Horia poate fi raportat la mai multe personaje druțiene, dintre acestea făcând parte și Călin Ababii din drama *Frumos și sfânt*. Considerând că orice om este răspunzător pentru tot ce se face în lume, că fiecare e dator

să se ridice atunci când se calcă în picioare tot ce avem mai frumos și sfânt, Călin Ababii trăiește și acționează conform acestei convingeri, luptând împotriva indiferenței, cruzimii, răutății. Ca și Horia, el încearcă să transmită valorile general-umane lui Sandu, reprezentantul tinerei generații. Astfel, atât Horia, cât și Călin Ababii sunt exponenți ai valorilor general-umane, ei asumându-și responsabilitatea de a proteja frumosul și sacrul. Și de a-l transmite celor care vin din urmă.

ION DRUȚĂ: „*Samariteanca*"

TESTUL nr. 82

Caracterizați personajul-protagonist din nuvela *Samariteanca* de Ion Druță luând în considerație și afirmația *Dragostea e unicul mediu în care sufletul se poate înfiripa, își capătă aripi, se rupe de la pământ.*

Cerințe:

I. Raportarea nuvelei la proza scriitorului;

II. Caracterizarea personajului prin raportare la afirmație și la tipul uman pe care-l reprezintă.

REZOLVARE:

I. Romancier, nuvelist, dramaturg, eseist, publicist, Ion Druță a debutat în anii 50 ai secolului XX, în perioada când se impunea cu tot dinadinsul o literatură realist-socialistă. *Opera sa,* susține criticul literar Mihai Cimpoi, *este în linii mari o expresie a rezistenței spirituale și morale în fața a tot ce subminează naționalul, umanul și sacrul.* Astfel, tema moștenirii valorilor naționale, a memoriei istorice, a satului basarabean postbelic supus totalitarismului ideologic și unor transformări nefaste pentru el, tema destinului omului aflat față în față cu fărădelegile, pus să aleagă între sacru și profan etc. sunt definitorii pentru creația druțiană. Nuvela *Samariteanca* face parte din categoria acestor opere, demonstrându-ne că *lumea basarabeană de după război rămâne, prin imposibilitatea de a păstra credința, tradițiile, datinile și tot ce prevede viața creștină, o lume rătăcită, o lume fără busolă* (M. Cimpoi).

În scrierea nuvelei, prozatorul a pornit de la un fapt real: închiderea, în perioada imediat de după război (1945), a bisericilor și a mănăstirilor și transformarea lor în stații de mașini și tractoare, în centre de colectare a vitelor/ în grajduri, în centre narcologice sau în centre pentru copii bolnavi mental. În creația respectivă, autorul insistă asupra acțiunilor necugetate

ale autorităților, care, aservite unei ideologii aberante, au surpat spiritul acestei lumi, făcând-o să renunțe la propria identitate, la conștiința națională, la credința în Dumnezeu. Pe de altă parte, prozatorul opune acestei lumi viciate, așa cum o face și în celelalte opere ale sale, un personaj, care, prin comportamentul său, prin modul de gândire, demonstrează că unica salvare a omului este revenirea la sacru. Astfel, nuvela *Samariteanca* ilustrează, pe de o parte, surzenia omului lipsit de credință și de valori general umane, într-o perioadă tragică din istoria Moldovei, iar, pe de altă parte, sacrificiul și dăruirea de sine în numele restabilirii ordinii, a sacrului.

II. Protagonista nuvelei este samariteanca, ea fiind construită după imaginea arhetipală a personajului biblic. Or, conform semnificațiilor sale simbolice, Samariteanca din mitul biblic, sărbătorită de biserica ortodoxă sub numele de sfânta Fotina, înseamnă *luminoasa, cea care poartă lumină.* Pornind de la această semnificație, Ion Druță își înzestrează personajul cu cele mai alese calități, ea demonstrând prin faptele că *dragostea e unicul mediu în care sufletul se poate înfiripa, își capătă aripi, se rupe de la pământ.* Visând un înger care-i prevestește chemarea, ea se dăruie slujirii credinței, dragostei pentru aproapele, pentru bine și adevăr. Mai întâi, văzând că mănăstirea de la *Trei Izvoare* a fost transformată într-o stație de mașini și tractoare (SMT), pe furiș, începe să văruiască pereții, să-i tencuiască așa cum se pricepea ea mai bine. Mai apoi, în timp ce bântuia foametea prin satele Moldovei, fiind bucătăreasă la SMT, îi tratează, cu multă dragoste, pe cei care se zbăteau între viață și moarte, uitând cu totul de dânsa (*Se așeza la masă ultima, dacă rămânea ceva*). Cuvintele rostite de bătrânul pe care l-a găsit aproape stins la poarta mănăstirii și pe care l-a hrănit cu ce avea (*Mulțumesc, maică! Îngăduie-mi să mă las în genunchi pentru a săruta truditele tale mânuțe*) accentuează cât se poate de bine milostenia acestei femei, trăsătură ce presupune, în primul rând, revărsare de preaplin sufletesc, de dragoste pentru omul chinuit și/sau rătăcit. Pe parcurs, pusă față în față cu faptul împlinit (mănăstirea a fost transformată într-un centru de colectare a vitelor), protagonista *n-a pornit-o cu bocetele, nu-și smulgea gâțele, nu se dădea cu capul de toți pereții*, având convingerea că *trebuie să poarte dragoste acestei lumi pline de păcate.* Smerită, cu inima gata pentru binefacere în numele Domnului, primind pe toate așa cum vin ele rânduite de sus, ea rânește grajdurile timp de trei ani. Ajunsă infirmiera centrului narcologic, deși este rugată de bolnavi să stea acasă,fiind ocărâtă, batjocorită de aceștia,

protagonista nu se lasă bătută. Ea le *zâmbește dintr-o cerească depărtare* și continuă să curețe, să spele, să mângâie, să ierte ceea ce, *pare-se, nici sfinții nu ar mai putea ierta*. Într-un final, devine mamă, bunică, dădacă a copiilor cu handicap mental, spălând, cârpind, mângâind, legănând peste două sute de copilași adunați la Trei Izvoare.

Focurile prin care i-a fost dat să treacă au călit-o, slujirea unui sfânt locaș căzut în veacul prigonirilor au făcut-o înțeleaptă, răbdătoare, dârză. Cutezanța, fermitatea și consecvența morală au pus temeiul unei tării de caracter a personajului.

Gesturile ei generoase, marcate de milostenie și grijă pentru omul suferind se asociază, în viziunea scriitorului, cu cele ale femeii Samaritence din Sfânta Scriptură, din al cărei ulcior Isus Hristos a cerut să bea apă. Adresarea autorului-narator din finalul nuvelei *Îngăduie-mi să mă închin și eu în fața slujirii tale, Maică, sărutând sfintele tale mâini* accentuează încă o dată ipostaza femeii care a putut învinge, a reușit să reaprindă flacăra credinței, a bunătății și a milosteniei, dovadă fiind faptul, că cei cândva dădăciți de ea *vin de bat la poarta celor Trei Izvoare, vin să se plângă de soartă, vin să fie mângâiați cu o vorbă bună, vin să-și sfârșească veacul alături de cea care i-a înțeles cu adevărat și i-a iubit....*

ION DRUȚĂ: *„Biserica Albă”*

TESTUL nr. 83

Cerințe:

I. Numiți temele romanului *Biserica Albă* de Ion Druță;

II. Numiți conflictele romanului;

III. Descifrați semnificațiile simbolice ale bisericii albe din romanul *Biserica Albă* de Ion Druță.

REZOLVARE:

I. a) Evocarea evenimentelor și întâmplărilor din istoria Moldovei și a Rusiei de la sfârșitul secolului al XVIII-lea (1787);

b) Viața luxoasă de la palatul imperial al Ecaterinei a II-a;

c) Credința și înălțarea spirituală prin păstrarea/revenirea la valorile sacre ale neamului și la cele creștine;

d) Destinul țării și al poporului nostru de la sfârșitul secolului al XVIII-lea;

e) Conștiința de sine și de neam a omului din spațiul mioritic.

II. a) Lupta dintre armata rusă (exponenți: Ecaterina a II-a, Rumeanțev, Potiomkin, Suvorov, Zubov) și cea a Imperiului Otoman, dusă pe teritoriul Țării Moldovei (un conflict de interese politice);

b) Conflictul dintre Grigore Ghica-Vodă și sultanul turcesc;

c) Conflictul interior al preotului Găină, impus de situația creată (invazia ruso-austriacă pe teritoriul Moldovei și confruntarea acestei forțe cu cea turcească) să aleagă între biserică și lume;

d) Conflictul dintre credință (Ecaterina cea Mică) și necredință (împărăteasa Ecaterina cea Mare);

e) Intrigile de la curtea Ecaterinei a II-a.

III. Biserica Albă din satul Ocolina reprezintă un simbol al purității, al dragostei, al smereniei și sfințeniei, al bunătății și al speranței în ziua de mâine. Totodată ea este un semn al visului împlinit, al sacrificiului de sine în numele credinței, al fericirii (*...s-o vedem pe Ecaterina fericită, căci e o minune atât de rară fericirea pe pământul neamului nostru*) și nu în ultimul rând, un simbol al veșniciei, al dăinuirii noastre ca popor, căci, susține autorul-narator, *dacă o casă de copii crește mai mult în fața unei vetre, un neam se poate ridica numai și numai în fața unui altar.* În această ordine de idei, sunt sugestive și cuvintele părintelui Ioan rostite în ziua Înălțării: *...precum mugurul ajunge frunză, frunza se face vlăstar, vlăstarul urcă în veacuri cu rădăcinile ascunse adânc în pământ, așa visele omului se revarsă, cu ajutorul Domnului, într-o lume de copii, copiii ceia, la rândul lor, vor da naștere altor generații și neamul ni se va ridica de la pământ, ni se va aduna iar în toată frumusețea și plinătatea lui.*

Biserica Albă sugerează străvechiul vis al neamului nostru de a se arăta lumii în toată curățenia și frumusețea sa. Ecaterina cea Mică reprezintă tocmai această fațetă a neamului.

TESTUL nr. 84

După ce i-a petrecut frumos la drum, pe preot și pe matușca-preoteasă, Ecaterina a coborât fuguța la căsuța din vale. Harnică și plină de îndemânare, colo aprinde focul în vatră, pe acela îl spală, pe ista îl piaptănă. Până se mai porăi prin casă, cele câteva capete de lumânare, puse într-un hârb la para focului, s-au topit și Ecaterina a dres din ceara lor o lumânărică de-ți era mai mare dragul. Apoi, pentru că se apropia vecernea, vremea slujbei de

seară, a pornit a urca dealul. Venea, ducându-și cu evlavie lumânărica, cei șase micuți, ca rățuștele, unul după altul în urma ei și la coadă, Rujca, vesela și credincioasa lor cățelușă /.../

Mamă ca toate mamele, Ecaterina se îngrijea ca să aibă copiii ei ce îmbrăca, să aibă o bucățică, dar mai căuta și să-i mai împărtășească, măcar din când în când, cu cele mari frumuseți ale lumii. Oricât de ostenită, oricât de grăbită ar fi fost, o dată pe săptămână urca dealul împreună cu ai săi.

/.../ Cum au pășit pragul bisericii, copiii s-au repezit, fiecare în ungherașul său. Biserica fiind goală, la începutul rugăciunii de seară, această pustietate aducea oarecum a mare păcat, și, pentru a umple golul, Ecaterina le-a făcut semn să vină, așezându-i în genunchi, unul lângă altul, în fața altarului, la locurile cele mai de frunte.

După care a venit marea bucurie a tuturora – aprinderea lumânării. Darnică și înțelegătoare, Ecaterina a dat acea minune aprinsă, moale și caldă, s-o țină fiecare cu mânuța lui, mirându-se de bobul fierbinte ce topește ceara. Mirosea a primăvară, a pădure, a veșnicie mirosea acea ceară fierbinte, căci era vatra neamului, din care ne tragem și semnul credinței prin care am crescut.

(Biserica albă de Ion Druță*)*

Cerințe:

Caracterizați personajul principal al fragmentului, în baza următorilor parametri:

I. Precizarea statutului social, psihologic, moral al personajului prin raportare la tipul uman căruia îi aparține;

II. Identificarea și comentarea a trei trăsături de caracter ale personajului, ilustrate prin citate comentate;

III. Relevarea a două modalități de caracterizare a personajului și ilustrarea cu două exemple a acestora;

IV. Raportarea, prin două argumente, la un alt personaj ce reprezintă același tip uman.

REZOLVARE:

I. Ecaterina este o țărancă din câmpie, ce-și duce traiul într-o căsuță de la poalele dealului, împreună cu cei șase copii ai săi. Ea reprezintă tipul uman al mamei care-și crește cu dragoste copiii și al femeii cu credință în Dumnezeu, având grijă nu numai de hrana trupului, dar și de cea a sufletului său și al celor pe care-i educă.

II. Chiar din primele rânduri ale fragmentului, aflăm că Ecaterina este harnică, îndemânatică și pricepută la toate: *Harnică și plină de îndemânare, colo aprinde focul în vatră, pe acela îl spală, pe ista îl piaptănă.* Evlavioasă, ea își duce copiii, cel puțin o dată pe săptămână, la biserică, pentru a-i împărtăși. Mersul la biserică, împărtășania sunt pentru dânsa un ritual: *Venea, ducându-și cu evlavie lumânărica, cei șase micuți, ca rățuștele, unul după altul în urma ei, ...le-a făcut semn să vină, așezându-i în genunchi, unul lângă altul, în fața altarului, ...a dat acea minune aprinsă, moale și caldă, s-o țină fiecare cu mânuța lui.* Aceste gesturi demonstrează că-i foarte cumpătată. Ecaterina nu este o femeie dominată de dogme. Ea înțelege perfect rostul credinței, al vieții, al esenței umane, de aceea și dăruiește din credința, din bunătatea ei și altora (*Darnică și înțelegătoare, Ecaterina a dat acea minune aprinsă, moale și caldă, s-o țină fiecare cu mânuța lui*). Mai mult. Ea are convingerea că flacăra lumânării, credința în valorile sacre adună un neam grămăjoară și îl fac să dăinuie peste veacuri.

III. Personajul este caracterizat direct, prin portret moral, de către autorul-narator (*Harnică și plină de îndemânare, Darnică și înțelegătoare*), exprimându-și astfel simpatia față de Ecaterina. În același timp, personajul se caracterizează și indirect, prin comportament: *...colo aprinde focul în vatră, pe acela îl spală, pe ista îl piaptănă, Oricât de ostenită, oricât de grăbită ar fi fost, o dată pe săptămână urca dealul împreună cu ai săi, ...pentru a umplea golul, Ecaterina le-a făcut semn să vină, așezându-i în genunchi, unul lângă altul, în fața altarului* etc. Aceste manifestări de comportament accentuează trăsăturile de caracter enumerate mai sus: harnică, evlavioasă, responsabilă pentru propriile-i fapte și pentru ce se întâmplă în jurul ei, respectând rânduiala pământului.

IV. Ecaterina face parte din categoria personajelor druțiene, exponente ale valorilor sacre. Ea poate fi comparată cu Vasiluța (*Casa mare*), care, convinsă că există o rânduială a pământului, o respectă întocmai, renunțând la clipele de fericire alături de Păvălache. Ecaterina merge la împărtășanie și la slujbe, indiferent de cât de obosită este. Totuși Ecaterina, ca tip uman, este mai aproape de Samaritenca (*Samariteanca*). Ambele își asumă greul istoriei în momentele de urgie ale ei. Ele se dedică slujirii credinței, dragostei pentru aproapele lor, pentru bine și adevăr. Mănăstirea de la *Trei Izvoare* și Biserica Albă au supraviețuit, au readus lumea spre credință grație devotamentului și jertfirii de sine a acestor personaje. Ambele sunt purtătoare de lumină.

PARTEA A DOUA

DRAMATURGIA

BOGDAN PETRICEICU HASDEU: *„Răzvan şi Vidra"*

TESTUL nr. 85

Comentaţi, într-o compunere, drama istorică *Răzvan şi Vidra* de Bogdan Petriceicu Hasdeu, pornind de la următoarea aserţiune: *Răzvan şi Vidra* este drama individului apăsat de prejudecata publică (G. Călinescu). Veţi avea în vedere următoarele **aspecte**:

I. Structura compoziţională şi subiectul dramei; conflicte;

II. Imaginea personajului Răzvan.

REZOLVARE:

I. a) Personalitate complexă, de o frapantă originalitate, situată prin enciclopedismul său în descendenţa lui D. Cantemir şi I. Heliade Rădulescu, Bogdan Petriceicu Hasdeu (1838-1907) a fost caracterizat de către G. Călinescu drept *un geniu universal*. În Hasdeu spiritul autohton s-a întrupat întru universalitate printr-o neistovită aspiraţie spre totalitate şi monumental: chiar neterminate, marile sale proiecte copleşesc prin enciclopedismul uriaş, aproape înfricoşător şi prin drumurile pe care le deschid în istorie, filologie, folcloristică, literatură.

Pe lângă monumentalele lucrări: *Etimologicum magnum romaniae*, *Ioan Vodă cel Cumplit* sau *Istoria critică a românilor*, geniul creator al lui Hasdeu s-a manifestat şi în literatură. Astfel, în lirică, autorul s-a caracterizat ca un reprezentant al Sturm und Drang-ului românesc, *un poet al durerii crude şi al deznădejdii* (T. Vianu); în epică, îmbină comicul cu sarcasmul (nuvela *Duduca Mamuca*) sau pune în discuţie ideea de destin (romanul *Ursita*); în dramaturgie, talentul său se manifestă inegal, dar şi-a dat măsura în drama istorică *Răzvan şi Vidra*.

I.b) Apărută în 1867 şi inspirată dintr-o scriere a lui Bălcescu, *Răzvan şi Vidra* este o dramă istorică în versuri, ale cărei calităţi trebuie căutate în: (1) conflictul condus cu artă (în care personajele sunt atrase pe rând); (2) imaginea personajului principal (simbol al omului care suferă din pricina unor prejudecăţi) şi (3) forţa personajului feminin.

Drama este alcătuită din cinci cânturi ale căror titluri sunt sugestive pentru acțiunea din fiecare cânt; patru dintre ele (I, II, III și V) au câte un moto (de asemenea sugestiv).

În Cântul I, intitulat *Un rob pentru un galben*, acțiunea se petrece într-o piață din Iași (pe atunci, capitală a Moldovei), în timpul domniei lui Petru Vodă.

Tănase (un țăran ajuns cerșetor, din pricină că vecinii, *din rea pizmă*, i-au luat pământul), îi cere boierului Sbierea *un bănuț*, dar este refuzat; tot atunci însă zgârcitul își pierde punga pe care o găsește un țigan dezrobit - Răzvan. Milos, acesta i-o oferă lui Tănase, dar cerșetorul își păstrează un singur galben, nu fără a-și exprima rușinea de a primi pomană de la un țigan.

Se conturează astfel conflictul interior (născut în sufletul unui om care are conștiința calităților sale), suferința pe care personajul o trăiește din pricina originii sale. Această suferință se va converti într-un conflict exterior ai cărui termeni sunt inegali: Răzvan și lumea:

Lumea-și bate joc de mine! Râde lumea de Răzvan! ... / O să râz și eu de lume!... Da, vom râde fiecare: / Ea de mine cu trufie, eu de dânsa cu turbare!....

Deocamdată, *lumea* fiind reprezentată de Petru-Vodă, Răzvan lipește pe un stâlp un pamflet scris de el însuși la adresa voievodului. Prins de vătaful Bașotă, Răzvan este condamnat la spânzurare, dar *salvat* de Sbierea care îl ia rob (pentru galbenul dat lui Tănase). Osândit de prejudecata publică (așa cum afirma Călinescu), Răzvan este osândit și de labilitatea legilor țării, pierzându-și libertatea.

Cântul al II-lea, intitulat *Răzbunarea*, va dezvolta încă un moment al conflictului dintre personaj și lume: de data aceasta, acțiunea se petrece în Codrii Orheiului, unde Răzvan (evadat din robie) devenise căpetenie de haiduci.

Într-una din zile, boierul Ganea le cere haiducilor s-o răpească, pentru el, pe frumoasa Vidra, nepoata lui Moțoc.

Momentul aducerii acesteia coincide cu o nouă apariție a lui Sbierea (prins de haiduci și adus în fața căpeteniei lor). Acum, Răzvan își schimbă atitudinea în *războiul* lui cu lumea, dăruindu-i, generos, viața fostului său stăpân:

Răzvan te-avusese-n palmă, și numai c-un semn de mână /Ar fi putut să te facă praf, pulbere și țărână.../Totuși, uite! Nu-ți lipsește nici un fir din perii tăi .../Să trăiască codrul verde! ... Pleacă slobod unde vrei ....

Impresionată, Vidra va decide să rămână alături de acest om adus de soartă, contribuind, ulterior, ea însăşi la mărirea şi căderea lui Răzvan.

În Cântul al III-lea, *Nepoata lui Moţoc,* acţiunea este plasată într-o tabără militară poloneză, în apropiere de Rusia. Ajuns ofiţer în oastea polonă, alături de vechii săi tovarăşi de haiducie - Răzaşul şi Vulpoi, Răzvan are nostalgia plaiurilor natale. Alături de el se află însă ambiţioasa Vidra care-i sădeşte în suflet dorul de mărire:

Setea de-a merge-nainte ... Iată ceea ce-ţi lipseşte,
Acea sete care frige şi-ngheaţă inima mea!
Dar trebui s-o aibi, Răzvane! Eu voiesc, ş-o vei avea ...

Stăruinţa ei dă roade, astfel încât, în Cântul IV - *Încă un pas* – Răzvan simte gustul puterii.

Invitat în Moldova de către noul domnitor – Aron–Vodă, Răzvan acceptă cu bucurie funcţia de hatman, care i-ar fi adus la picioare *lumea* (aflată în *război* cu el, din pricina originii ţigăneşti); nemulţumită este tot Vidra care-l îndeamnă să facă *încă un pas* şi să ia tronul.

Cântul V - *Mărirea,* evocă tocmai acest *pas*: organizând răscoala contra lui Aron-Vodă, Răzvan se înscăunează ca domnitor şi primeşte ofrandele mulţimii. Încă o dată, destinul său se intersectează cu acela al lui Sbierea, care trădează, deschizându-le polonezilor porţile cetăţii de scaun.

În luptă, Răzvan este rănit de moarte, iar ultimele lui cuvinte (rostite alături de leşul lui Sbierea) constituie o concluzie filosofică pe tema *Fortuna labilis*:

...Pe-amândoi aci ne vezi
Praf, pulbere şi cenuşă!... Nebuni ce din lăcomie,
El pentru-o biată lescaie, eu pentru-un ceas de mândrie,
Necruţând nemica-n lume, neştiind nemica sfânt,
Uitam că viaţa-i o punte dintre leagăn şi mormânt!

II. Imaginea personajului principal este romantică şi domină întreaga operă; prin relevarea profundelor lui stări sufleteşti, *Răzvan şi Vidra* încetează de a mai fi o dramă istorică, devenind şi o dramă psihologică.

Încă din Cântul I, Răzvan apare ca un om deosebit: ştiutor de carte, talentat, generos, iubitor de libertate, stânjenit în realizarea dorinţelor sale de prejudecăţile rasiale ale lumii; *războiul* pe care i-l va declara acesteia este un act de mândrie, dar conştiinţa originii sale nu-l va părăsi până în clipa morţii: *Ţigan... Ţigan!... Apă!... Apă!...* vor fi ultimele lui cuvinte.

Întâlnirea cu Vidra îi va oferi prilejul de a se scutura de acest blestem și de a-și crea o nouă *identitate* (cel puțin în iluzie):

De nu iubeam o femeie cu o inimă semeață,
N-aș fi găsit în războaie un nume și-o nouă viață!...

În slujba acestei noi *identități*, Răzvan pune și celelalte calități ale sale (vitejia, curajul, bărbăția, loialitatea).

Totuși, sentimentul de a fi apăsat de prejudecata publică nu se stinsese; în acești termeni, hotărârea de a deveni domn își are suportul nu numai în dominația pe care Vidra o exercită asupra lui, ci și în dorința de a-și subjuga lumea:

O, nepoata lui Moțoc!
Sufletul meu fără tine n-ar fi cunoscut deloc
Astă simțire ciudată, ce-l îndeamnă să dorească
Jos la picioarele sale toată lumea să-l privească!...

În termenii mitului, Răzvan este Străinul chiar și în propria țară, iar trădarea lui Aron-Vodă (*un Vodă cum se cade*) îi accentuează această condiție. Și, tot în termenii aceluiași mit, sfârșitul nu se putea rezolva decât în moarte.

TESTUL nr. 86

Cerințe:

Demonstrați că opera *Răzvan și Vidra* este o dramă romantică.

REZOLVARE:

Opera literară *Răzvan și Vidra* de Bogdan Petriceicu Hasdeu este o dramă romantică.

Ca specie literară, este o dramă, întrucât a fost scrisă pentru a fi reprezentată pe scenă, acțiunea se țese în jurul unor conflicte puternice, iar deznodământul este grav; modul de expunere este dialogul, autorul aflându-se în afara acțiunii (prezent fiind doar prin indicațiile de regie).

Încadrarea acestei drame în curentul romantic se poate motiva prin mai multe caracteristici:

• sursa de inspirație o constituie istoria, cu evenimentele ei neobișnuite (înlocuirea unor domnitori, lupte, trădări) și cu modificările pe care le comportă destinul unor personaje;

• personajele de excepție: Răzvan este apăsat de prejudecata originii sale, are un temperament înfocat, generos, puternic, dar și labil (în fața Vidrei);

la rândul ei, nepoata lui Moțoc este frumoasă, energică, ambițioasă, visătoare de mărire;

- destinul personajelor principale (alcătuit din mărire și decădere);
- antitezele (Răzvan/Sbierea);
- culoarea de epocă;
- specia literară (drama fiind proprie romantismului);
- conflictele puternice.

Prin toate aceste trăsături, drama istorică *Răzvan și Vidra* de Bogdan Petriceicu Hasdeu rămâne o lucrare de referință în literatura română.

I.L. CARAGIALE: *„O scrisoare pierdută"*

TESTUL nr. 87

Cerințe:

Comentați, într-o compunere, comedia *O scrisoare pierdută* de Ion Luca Caragiale, pornind de la următoarea opinie: *Cele mai recente interpretări ale acestei opere1 au subliniat realitatea și importanța procesului convertirii comicului în tragic, prin factura originală, aparte, a râsului caragialean care este un comic fără ieșire* (Mircea Tomuș).

Veți dezvolta următorul plan de idei:

I. Structura, tema și particularitățile conflictului în comedia *O scrisoare pierdută* de Ion Luca Caragiale;

II. Definirea conceptului de *comic*;

III. Modalități și particularități ale realizării comicului în lucrarea menționată.

REZOLVARE:

I. a) Ion Luca Caragiale (1852-1912) a rămas, până astăzi, cel mai mare dramaturg din literatura română; explicația acestei perenități unice trebuie căutată în universalitatea situațiilor prezentate, în tipicitatea personajelor și în calitatea comicului: *...comediile sale pun pe scenă câteva tipuri din viața noastră socială de astăzi și le dezvoltă cu semnele lor caracteristice, cu deprinderile lor, cu expresiile lor, cu tot aparatul înfățișării lor în situațiile anume alese de autor* (Titu Maiorescu).

O privire de ansamblu asupra operei caragialiene relevă prezența a două genuri literare, fiecare dintre acestea fiind reprezentat prin câteva specii literare bine delimitate:

1) Genul dramatic - însumând comediile (*O noapte furtunoasă*- 1879, *Conul Leonida față cu reacțiunea* - 1880, *O scrisoare pierdută* - 1884 și *D-ale carnavalului* - 1885) și drama *Năpasta* (1890);

2) Genul epic - însumând nuvelele (*O făclie de Paște*, *În vreme de război*, *Două loturi*, *La hanul lui Mănjoală* ș.a., și schițele (volumul *Momente și schițe* - 1901).

Privită în integralitatea ei, opera lui Caragiale aparține curentului literar realismul (cu inserția unor elemente naturaliste în unele nuvele psihologice). Autorul ne oferă două viziuni asupra realității: una comică și critică (vizibilă în comedii și în schițe) și una gravă, uneori tragică (în drama *Năpasta* și în unele nuvele).

Astfel, o față a lui Ianus[2] se întoarce spre cealaltă, masca tristă alunecă peste masca veselă, pentru că scriitorul vede *enorm* și simte *monstruos*.

Studiate atent, cele două viziuni alcătuiesc o unitate: râsul din comedii ascunde o amărăciune născută din înțelegerea unei lumi care putea fi mai bună: comicul lui Caragiale se convertește în tragic.

I. b) Alcătuită din patru acte cu o acțiune bine dozată în jurul conflictului, *O scrisoare pierdută* este o comedie de moravuri, a cărei temă o constituie viața publică și de familie a înaltei societăți române, în penultima decadă a secolului al XIX-lea.

Evoluția conflictului are, aparent, o linie simplă, crescând în intensitate până în momentul încăierării din actul al III-lea, pentru a se stinge în final, când cântecul fanfarei va acoperi tumultul luptei politice și va proclama victoria șantajului, ramolismentului și a prostiei fudule. Aceasta ar fi prima particularitate a conflictului.

Acțiunea fiind plasată *în capitala unui județ de munte, în zilele noastre*, lipsa localizării geografice le conferă întâmplărilor caracter universal; tot așa și conflictul se universalizează, iar numele lui ar putea fi: *Lupta pentru dobândirea puterii* (valabilă oriunde și oricând). Aceasta ar putea fi a doua particularitate a conflictului.

În cursul derulării întâmplărilor, pe măsură ce cad *vălurile* de pe *fața* personajelor, se mai relevă o particularitate a conflictului și anume - discrepanța dintre aparență și esență.

II. Comicul este o categorie estetică (reprezentând o modificare posibilă a frumosului); în sfera comicului intră acele situații, acte, întâmplări, trăsături, nume, moduri de exprimare etc. care provoacă râsul.

În comedia *O scrisoare pierdută* de Ion Luca Caragiale, se întâlnesc mai multe feluri de comic: de limbaj, de moravuri, de caracter, de situație, de nume.

III. 1. Comicul de limbaj este realizat prin mai multe mijloace:

- nonsensurile din exprimarea unor personaje, care vădesc o gândire încâlcită, dar proclamată cu un aplomb ridicol. Așa este finalul discursului lui Farfuridi la adunarea electorală, așa sunt celebrele *Industria română e admirabilă, e sublimă putem zice, dar lipsește cu desăvârșire* (Cațavencu) și *O semnăm, dar o dăm anonimă* (Farfuridi).

- automatismele verbale care, de multe ori, reflectă caracterul personajelor: cuvântul *curat*, cu sens aprobator, folosit mereu de servilul Pristanda, până la degenerarea lui în *curat murdar*; expresia *Aveți puțintică răbdare* (care va contrasta cu restul frazei *că acuși îmi ies din țâțâni*) folosită adesea de vicleanul Trahanache și altele.

- truismele (de tipul *Unde nu e moral, acolo e corupție...* Trahanache).

- pronunțarea stâlcită a cuvintelor, care, în vorbirea peltică a lui Dandanache sugerează că *alesul* este căzut în mintea copiilor; aceeași trăsătură reliefează prostia lui Pristanda (*famelie mare, renumerație mică*).

- asociațiile de termeni incompatibili (*După lupte seculare care au durat treizeci de ani...*).

III. 2. Comicul de caracter iese în evidență în atitudinile atât de diferite ale lui Cațavencu, legate de buclucașa scrisoare pierdută: îngâmfat și amenințător atâta timp cât posedă obiectul șantajului, el devine umil atunci când o pierde și conduce manifestația de simpatie în cinstea lui Dandanache.

Peste ultimele lui cuvinte (*Iată binefacerile unui regim constituțional!*) remarca lui Pristanda (*Curat constituțional!*) încheie, în mod magistral, comedia.

III. 3. Comicul de moravuri: în această comedie, este vorba despre două scrisori pierdute: prima, adresată de Tipătescu Zoei, este găsită de un cetățean turmentat și furată de la acesta de Cațavencu.

În jurul ei se va duce lupta dintre cele două grupări care susțin doi candidați: *stâlpii județului* sunt de partea ramolitului Farfuridi, iar *dăscălimea* - de partea șantajistului demagog Cațavencu.

Din această luptă (în care se relevă viclenia, minciuna, necinstea, amenințarea, prostia fudulă, egoismul) iese învingător Agamiță Dandanache

(ales ca urmare a șantajului, prin folosirea altei *scrisori pierdute*). Toate vanitățile se sparg ca niște baloane de săpun.

Autorul însuși a caracterizat acest personaj ca fiind *mai prost decât Farfuridi și mai canalie decât Cațavencu.*

III.4. Procedeul indicării caracterului personajului prin nume a fost reliefat de către criticul literar Garabet Ibrăileanu în studiul *Numele proprii în opera comică a lui Caragiale.*

Comicul de nume se realizează prin, cel puțin, două modalități:

a) Prin conținutul noțional al unui substantiv comun devenit nume propriu:

Este, mai întâi, cazul termenului *pristanda* care, în unele zone ale țării, este numele unui joc popular.

Devenit nume al polițaiului din *O scrisoare pierdută*, acesta ar putea sugera că personajul cu pricina *joacă* după cum i se cântă: își aprobă, fără rezerve, superiorul, încalcă legea fără complexe (dacă primește ordin), spionează prin oraș și este gata să treacă de partea lui Cațavencu, dacă s-ar schimba *muzica* după care *joacă.*

Acasă, Pristanda *joacă* după cum îi *cântă* nevasta: *Ghiță, Ghiță, pupă-l în bot și-i papă tot.*

În aceeași categorie se încadrează Zaharia Trahanache, numele său sugerând putința de a fi ușor de modelat (trahanaua este o cocă moale). Este adevărat că *venerabilul* își modelează comportamentul în funcție de interese, fiind manevrat de superiori, de Tipătescu și, mai ales, de Zoe.

Mai interesant este, din acest punct de vedere, Agamiță Dandanache, numele lui (provenit din cuvântul *dandana* - care înseamnă *bucluc, încurcătură*) este cât se poate de potrivit pentru a caracteriza răsturnarea de situații pe care o provoacă. De altfel, totul este încâlcit la acest om: mintea, cariera politică, noțiunile morale. Sufixul grecizant încurcă și mai mult în caracterizarea unui om care se considera *român imparțial.*

În sfârșit, un efect comic total se obține din alăturarea acestui nume de prenumele Agamiță (Agamemnon), cu sugestiile lui de vitejie.

b) Comicul obținut prin sonoritatea numelui ar putea fi ilustrat prin Nae Cațavencu, al cărui nume *cu silabele lui stridente și cu conturul ridicol redă perfect pe demagogul latrans* (G. Ibrăileanu).

III. 5. Revenind la opinia critică din enunț, ne-am putea întreba: Cum se convertește comicul caragialian în tragic?

Răspunsul ar putea fi căutat tot în cuvintele *Văd enorm și simt monstruos* rostite de autor care vede, cu spaimă, cum lumea intră într-un proces de translație, alunecând spre urât și spre grotesc: este situația din schița *Vizită...*, în care Ionel *alunecă* de la imaginea unui *copilaș*, a unui *maioraș*, la imaginea finală a *maiorului, cu ochii pierduți și cu drăgălașa lui figură strâmbată*, îmbătrânit și contorsionat.

În comedia *O scrisoare pierdută*, sub râsul enorm se ascunde o lume în care noțiunile morale pălesc, șantajul este ridicat la rang de lege, insuficiența intelectuală trece drept deșteptăciune, iar minciuna - drept sinceritate. Deasupra acestei lumi se ridică, emblematic, *Agamiță Dandanache*.

Note:

1. Întreaga operă a lui Caragiale;
2. Ianus = zeu care avea două fețe.

TESTUL nr. 88

Se dă textul:

Pristanda (apărând în fund și făcând loc cu respect lui Cațavencu să treacă):

– Poftiți, cocoane Nicule, poftiți.. .(umilit) și zău, să pardonați, în considerația misiei mele care ordonă (serios) să fim scrofuloși la datorie. D-voastră știți mai bine ca mine ... așa e polițaiul: tată să-ți fie - trebuie să-l ridici? îl ridici! n-ai ce-i face! e misie. De aia (foarte rugător) mă rog să pardonați...

Cațavencu:

– Îmi pare rău, Ghiță, că mai stăruiești cu scuzele tale . Adică noi nu știm cum merge poliția? (sentențios) Într-un stat constituțional un polițai nu e nici mai mult, nici mai puțin decât un instrument!

Pristanda:

– Curat instrument!

(*O scrisoare pierdută* de Ion Luca Caragiale)

Cerințe:

I. Precizați locul acestui fragment în comedia menționată;

II. Comentați natura și mijloacele comicului;

III. Indicați două trăsături de caracter ale personajului Pristanda;

IV. Motivați încadrarea acestei opere în specia literară *comedia*.

REZOLVARE:

I. Episodul selectat mai sus face parte din actul II, scena a VII-a și prezintă momentul în care Cațavencu este adus în casa prefectului Tipătescu, din

ordinul acestuia. Scopul întrevederii fiind negocierea scrisorii de dragoste, pierdute de Zoe, *capul județului* trece peste legile *statului constituțional*, la fel cum face și Pristanda, ambii oferind imaginea *pe dos* a ideii de autoritate.

II. Cea mai importantă sursă a comicului este limbajul fiecăruia dintre cei doi protagoniști, un limbaj voit pretențios și nepotrivit cu momentul.

Comicul cel mai suculent provine din logoreea încâlcită a lui Pristanda, în care expresia *să fim scrofuloși la datorie* relevă prostia polițaiului. Ea contrastează cu restul replicii care indică dorința de a folosi un limbaj *stilat* (cu termeni ca: *misia, să pardonați, considerația* etc.) Mai apare și un clișeu verbal (*curat*).

III. Servilismul și prostia.

IV. Lucrarea *O scrisoare pierdută* este o comedie, întrucât este o operă scrisă pentru a fi reprezentată pe scenă și are un conflict și o desfășurare care stârnesc râsul.

TESTUL nr. 89

Cerințe:

Scrieți un eseu, de 2–3 pagini, în care să prezentați două personaje din tr-o comedie studiată.

REZOLVARE:

Personaje: Tache Farfuridi și Iordache Brânzovenescu (*O scrisoare pierdută*, de I.L. Caragiale)

În comedia *O scrisoare pierdută*, de I.L. Caragiale, Farfuridi și Brânzovenescu sunt personaje-pereche, reprezentând, schematic, două ipostaze ale imbecilității.

Apărută în 1884, *O scrisoare pierdută*, de I.L. Caragiale, întrunește toate trăsăturile speciei literare *comedia*: intriga facilă, o acțiune care stârnește râsul și un conflict care devine derizoriu prin modul în care se rezolvă.

Originalitatea acestei capodopere constă în construcția personajelor tipice, care sunt niște *marionete, măști* reprezentând moravuri personificate: demagogia, șantajul, prostia, servilismul, viclenia, ramolismentul etc.

Mai toate personajele comediei pot fi încadrate în această tipologie a *paiației*, fiind reduse *la scheme morale abstracte, cu simplă funcționalitate comică* (A. Marino).

Chiar și lumea în care trăiesc aceste personaje-fantomă pare a fi o *jucărie automată* ale cărei *resorturi* s-au blocat: industria *lipsește cu desăvârșire*, munca *nu se face deloc*, iar viața este un cerc în care totul se repetă.

Tipicitatea personajelor și a situațiilor constituie primul argument în sprijinul ipotezei.

În comedia *O scrisoare pierdută*, pot fi recunoscute mai multe tipuri de comic: de moravuri, de nume, de caracter, de situație, de limbaj.

De tot hazul este apariția personajelor-pereche Tache Farfuridi și Iordache Brânzovenescu, alcătuind două ipostaze ale imbecilității fudule.

Din lista de personaje aflăm că amândoi sunt avocați, membri ai numeroaselor *comitete și comiții* conduse de Trahanache, expresii ale lipsei de ocupație și ale vidului existențial.

Amândoi se încadrează perfect în spectacolul carnavalesc al alegerilor, în care un *regizor* năstrușnic și mereu beat mișcă *paiațele* așa cum dorește.

Programați pe o idee fixă (teama de a nu fi trădați), spionează prin oraș, pândesc locuința lui Cațavencu, îi chestionează pe Tipătescu și pe Trahanache.

Concep chiar și o *depeșă* prin care să anunțe *la Centru* trădarea, pe care, din lașitate, o semnează *Mai mulți membri ai partidului*.

Farfuridi și Brânzovenescu sunt niște bufoni care stârnesc râsul și plânsul. Acesta ar fi al doilea argument al demonstrației.

Modul de viață al lui Farfuridi este ordonat după un orar fix, plin de automatisme ciudate (*Eu, am, n-am să întâlnesc pe cineva, la zece fix mă duc în târg*).

Cei doi prieteni sunt atât de legați, încât par a fi două *jumătăți* care formează un întreg; și gândurile lor par a fi *gemene*, replica începută de unul este continuată de celălalt.

Pereche perfectă de imbecili, Farfuridi și Brânzovenescu sunt niște *păpuși automate*, fiecare dintre ei fiind *ecoul* celuilalt (*Brânzovenescu: Dacă e ceva la mijloc... Farfuridi: Ceva la mijloc...*).

Cele două personaje reprezintă două ipostaze ale imbecilității, diferite prin temperament (Farfuridi este nervos, în timp ce Brânzovenescu este calm). Acesta ar fi al treilea argument în sprijinul ipotezei.

Caracterul de personaje comice al celor doi este realizat prin mai multe mijloace, accentul căzând pe Farfuridi:

a) Numele lui Farfuridi este analizat de criticul literar Garabet Ibrăileanu, împreună cu acela al lui Brânzovenescu, prietenul lui nedespărțit: *Farfuridi*

și Brânzovenescu, prin aluzia culinară a numelor lor, sugerează, cred, inferi oritate, vulgaritate și lichelism.

Prenumele este un diminutiv și sugerează ramolismentul, căderea în co pilărie a personajului.

b) Caracterizarea prin limbaj ar putea porni de la actul al III-lea scena I-a, când Farfuridi își ține discursul. Prea lung și cu trimiteri nepotri vite la evenimente trecute, discursul îl caracterizează ca pe un decrepit cu aere de pedanterie intelectuală; felul în care încurcă datele și multele pauze (pe care le face în căutarea cuvintelor) îi arată imbecilitatea.

Incapabil să-și frâneze emoția, apelează mereu la paharul cu apă și la batistă, dar frazele rămân tot lipsite de conținut, reliefând o minte săracă și încâlcită.

Repetarea formulei imperative *Dați-mi voie* constituie un tic verbal, așa cum toată existența lui Farfuridi este alcătuită din automatisme.

Ultima parte a discursului nu poate fi înțeleasă, vorbitorul fiind incoerent și logoreic până la absurd. Confuz până la capăt, își încheie cuvântarea cu o soluție aberantă: Constituția țării să fie revăzută, *dar să nu se schimbe nimica* sau să nu fie revizuită, dar atunci *să se schimbe pe ici pe colo, și anume în punctele... esențiale.*

c) Ambele personaje sunt de o incultură crasă, celebră fiind discuția cu privire la telegrama *semnată*, dar *anonimă*.

Farfuridi și Brânzovenescu sunt personaje comice nepieritoare (ultimul argument).

Concluzia:

În comedia *O scrisoare pierdută*, de I.L. Caragiale, Farfuridi și Brânzovenescu sunt personaje-pereche, tipice și comice.

TESTUL nr. 90

Comentați, într-un eseu, comedia *O scrisoare pierdută* de Ion Luca Caragiale, pornind de la următoarea aserțiune:

Caragiale este cel mai mare creator de viață din întreaga noastră literatură. Și, într-un sens, este singurul creator, pentru că numai el singur, în toată literatura română, «face concurență stării civile» *(Garabet Ibrăileanu).*

Cerințe:

I. Explicați sensul expresiei *creator de viață*;

II. Explicați semnificația conceptului de *realism*;

III. Selectați și comentați elementele realiste ale comediei *O scrisoare pierdută* de Ion Luca Caragiale:

a) Veridicitatea și tipicitatea împrejurării evocate;

b) Caracterul intrigii și al momentului culminant;

c) Tipicitatea personajelor;

d) Argumentați justețea cuvintelor: *face concurență stării civile.*

REZOLVARE:

I. Fiecare creator de artă realizează un act demiurgic, printr-un *joc secund* (cum scria Ion Barbu) uneori la fel de pur ca și prima Creație.

În șirul acestora, Caragiale ocupă un loc aparte prin modul în care a exprimat, în fiecare situație sau în fiecare personaj al său, universalul și repetabilul.

Lumea pe care a creat-o genialul autor este plină de oameni rezultați din însumarea unor trăsături colective; așa este, în proză, celebrul Mitică (sumă a tuturor bucureștenilor contaminați de un anume balcanism): volubil, nepăsător, reducând viața la un *moft*, generos, zăpăcit, familiar cu omul de pe stradă, preocupat de destinul țării (pe care îl vede pesimist), comod, manierat etc.

Tot așa, în comedii, Caragiale a creat personaje tipice atât de vii, încât acestea ies din paginile cărții, devenind nume comune (*un Cațavencu, un Dandanache* etc.).

Pe bună dreptate, Ibrăileanu observă că autorul le-a dat drumul în lume personajelor sale, realizând o nouă Creație prin *suflare de viață.*

II. Opera lui Caragiale se încadrează în realism. Curent literar și artistic, apărut în secolul al XIX-lea, ca reacție împotriva romantismului, realismul se caracterizează prin oglindirea veridică și obiectivă a realității, cu toate aspectele ei (economice, sociale, politice etc.).

Personajul realist poate reprezenta o categorie umană sau socială (personaj tipic, așa cum se întâmplă în cazul lui Caragiale), dar poate reprezenta și un caz particular (un erou lucid, frământat, căutător al absolutului, egoist, bolnav, etc. etc.) așa cum se întâmplă în cazul romanului modern.

III.a) Comedia *O scrisoare pierdută* prezintă mai multe trăsături ale realismului; prima dintre acestea ar putea fi veridicitatea și tipicitatea împrejurării evocate.

Acțiunea se petrece în capitala unui județ de munte, în *anul de grație 1883*, când lumea politică a respectivei urbe era antrenată în febra alegerilor.

Lipsa localizării geografice și tipicitatea personajelor conferă acestei împrejurări un caracter universal.

Lupta pentru locul de deputat scindează partidul aflat la guvernare în două fracțiuni:

Din prima, fac parte Ștefan Tipătescu, Zaharia Trahanache, Zoe Trahanache, Farfuridi, Brânzovenescu și polițaiul Pristanda, toți sprijinind candidatura avocatului Tache Farfuridi.

Din a doua grupare fac parte Nae Cațavencu, Ionescu, Popescu și *dăscălimea*, cel care râvnea locul menționat fiind Cațavencu.

În afara celor două fracțiuni, se află un Cetățean turmentat - simpaticul om dezorientat care nu știe cu cine să voteze.

Funcțiile politice și administrative pe care le au personajele (prefect, prezident, avocat, polițai), relațiile de familie, agitația creată în jurul scrisorii, respectarea ierarhiilor, limbajul ziarelor, adunarea electorală etc. dau impresia de viață trăită, realitatea fiind oglindită în mod veridic.

În același timp, viziunea *monstruoasă*, pe care o are scriitorul, face ca toată această lume să fie pusă în mișcare de o întâmplare banală al cărei protagonist este un Cetățean turmentat.

III. b) Intriga acțiunii o constituie pierderea unei scrisori de dragoste adresate Zoei de către Ștefan Tipătescu.

Găsită de un Cetățean turmentat și furată de la acesta de către Cațavencu, buclucașa scrisoare devine obiect de șantaj, întrucât vicleanul avocat amenință cu publicarea ei în ziarul *Răcnetul Carpaților*.

După ce încearcă, prin promisiuni și amenințări, să obțină scrisoarea, Tipătescu este convins de Zoe să sprijine candidatura lui Cațavencu.

La adunarea electorală din actul al III-lea (momentul culminant al acțiunii), Farfuridi și Cațavencu își țin discursurile (subliniate cu aplauze ori fluierături de cele două grupări ale publicului). Totul degenerează într-o încăierare (pusă la cale de Pristanda), în timpul căreia Cațavencu își pierde pălăria (în căptușeala căreia dosise scrisoarea). Firește, aceasta este găsită de același Cetățean turmentat care i-o înapoiază Zoei *închizând* astfel *cercul* intrigii. Numai că, la adunarea electorală pomenită anterior, se anunță și numele noului candidat (propus de la *centru*): Agamiță Dandanache.

Încă de la sosire, senilul oaspete povestise, în particular, cu seninătate, că prezența sa în acel oraș se datorează unei scrisori de dragoste, pe care o găsise în buzunarul unei *persoane însemnate*.

S-ar părea că întâmplarea care declanșase toată agitația din orașul-capitală de județ s-a *mutat la centru* (sau, poate, și în alt oraș), devenind o intrigă multiplicată.

Nu doar intriga, ci și momentul culminant are un caracter aparte: cele două discursuri încâlcite, vociferările participanților (peste care tronează, placid, Trahanache) și încăierarea finală fac din acest moment o frântură a nebuniei universale.

III. c) Tipicitatea personajelor constituie o altă trăsătură a comediei *O scrisoare pierdută* de Ion Luca Caragiale. Aceasta se concretizează în faptul că fiecare personaj nu reprezintă un om, ci o categorie socială sau umană: Demagogul (Cațavencu), Servilul (Pristanda), Vicleanul bonom[1] (Trahanache), Vicleanul senil (Dandanache), Femeia adulteră (Zoe) ș.a..

Firește, fiecare personaj are propriile sale trăsături care îi conferă contur; toți se încadrează în *registrul* de *stare civilă* al personajelor cărora autorul le-a dat drumul în lume.

Bunăoară, Cațavencu, al cărui nume *cu silabele lui stridente și cu conturul ridicol, redă perfect pe demagogul latrans* (Ibrăileanu) nu-și dezminte, nicio clipă această trăsătură.

Nae Cațavencu este avocat, director-proprietar al ziarului *Răcnetul Carpaților* și președinte-fondator al Societății Enciclopedice - Cooperative *Aurora Economică Română*.

Esența sa demagogică este vizibilă chiar în titlul ziarului pe care îl conduce, titlu care îl exprimă pe gălăgiosul și *combativul* lui proprietar (ca și limbajul articolelor publicate). Nu mai puțin, numele bombastic al societății pe care a înființat-o subliniază lipsa de conținut și de obiect a acesteia (într-o țară în care industria *lipsește cu desăvârșire*, după opinia chiar a lui Cațavencu); nepotrivirea flagrantă dintre termenii *enciclopedică* și *cooperativă* este de un comic irezistibil.

Ca orice demagog, Cațavencu se caracterizează, mai ales, prin limbaj, împrejurarea care relevă această trăsătură fiind adunarea electorală din actul al III-lea, scena a V-a.

Acum, emoția simulată, *plânsul* mincinos, frazeologia patriotardă (*mă gândesc... la țărișoara mea*) ascund dorința candidatului de a câștiga capital politic. Din restul discursului (întrerupt de aplauzele admiratorilor și de vociferările celorlalți) se relevă precaritatea culturii personajului (*amănunt* peste care el trece cu ușurință, transformând-o în delir verbal *Până când*

să n-avem și noi faliții noștri?), gândirea lui Cațavencu este lipsită de logică (industria este *sublimă*, dar nu există, noi *aclamăm travaliul, munca*, dar nici aceasta *nu se face deloc în țara noastră*).

Întregul discurs îl caracterizează pe Cațavencu drept un înfumurat, un ipocrit care își ascunde adevărata esență sub niște fraze bombastice, dar lipsite de conținut.

Nu doar vorbele, ci și faptele îl includ pe Cațavencu în tipologia literară a demagogului, el fiind, în realitate, un șantajist grosolan care are drept deviză cuvintele *Scopul scuză mijloacele* (aparținând lui Machiavelli, dar pe care personajul le atribuie lui Gambeta). Indiferent de filiație, termenul de *nemuritorul*, prin care Cațavencu își arată admirația față de părintele acestui dicton, demonstrează că personajul nu are conștiință și nu se împiedică de considerente morale în realizarea scopurilor sale.

Vorbele lui Cațavencu mai relevă un aspect: prăpastia dintre condiția sa umană și politică (pe de o parte) și pretențiile sale bazate pe convingerea că le este superior celorlalți și că merită mai mult (pe de alta); astfel, atunci când Tipătescu îi propune o seamă de favoruri în schimbul scrisorii, avocatul refuză, motivând: *Vreau ce mi se cuvine după o luptă de atâta vreme, vreau ceea ce merit în orașul acesta de gogomani unde sunt cel dintâi...între fruntașii politici.*

Nu i s-ar putea nega personajului o anume inteligență practică, din care se naște abilitatea cu care se strecoară printre împrejurări, fiind înfumurat la început (cât timp posedă scrisoarea) și umil în final (când n-o mai are).

Ghiță Pristanda este omul slugarnic, a cărui coloană vertebrală este orientată mereu în jos: își aprobă superiorul, rostind automat cuvântul *curat* la fiecare opinie a lui Tipătescu; spionează prin oraș și încalcă legea cu bună știință arestându-l pe Cațavencu, tot din ordinul prefectului; fură banii pentru steaguri și face calculele după o aritmetică proprie.

Slugărnicia se asociază cu viclenia de cameleon, atunci când îi mărturisește lui Cațavencu simpatia lui *ascunsă: altele am eu în sufletul meu.*

Are o gândire rudimentară, iar pronunția incorectă a cuvintelor îi demonstrează incultura.

Tipologia în care se încadrează *venerabilul* Zaharia Trahanache este mai interesantă, rezultând din unirea a trei tipuri: al *prezidentului* (fiind în fruntea a numeroase *comitete și comiții* inutile și hazoase), al soțului înșelat și al vicleanului ascuns sub masca credulității.

Numele lui, dar, mai ales, prenumele sugerează *tot ce are greoi și ticăit venerabilul președinte* (Ibrăileanu). Trahanache este un zaharisit căruia viclenia îi înlocuiește gândirea limitată la câteva truisme (*Unde nu e moral, acolo e corupție și o societate fără principiuri, carevasăzică că nu le are*); formula stereotipă *Aveți puțintică răbdare* îl ajută să tergiverseze lucrurile până la obținerea soluției avantajoase pentru el.

Pentru Zoe are un adevărat cult declarat, în realitate, închizând ochii la relația dintre soția sa și prefect, pentru că triunghiul conjugal îi prieste.

Câștigătorul bătăliei electorale este Agamiță Dandanache (pe care autorul il caracteriza ca fiind *mai prost decât Farfuridi și mai canalie decât Cațavencu*), între cei doi poli ai lumii descrise, Dandanache reprezintă *absolutul*. Prenumele său sugerează *ramolismentul comic* (cum spunea Ibrăileanu), prin contrast cu Agamemnon (eroul din *Iliada*). Diminutivul, vorbirea peltică, uituceala, confuziile - toate aceste trăsături sunt ale unui bătrân căzut în mintea copiilor. I-a rămas doar șiretenia care, biruind ramolismentul, l-a ajutat să ajungă acolo unde dorea.

IV. Opera lui Caragiale constituie o adevărată *Comedie umană* cu sute de personaje memorabile și, mai ales, perene. Ele circulă nu numai într-o lucrare, ci și dintr-o lucrare în alta, trăind diverse *vârste* ale oamenilor: Rică Venturiano va deveni un Cațavencu, Zița va deveni o Zoe, Chiriac va deveni un Jupân Dumitrache; mamițica va deveni o mam-mare etc.

Ca într-un registru de stare civilă, personajele au identitate precisă și nume concordante cu clasa socială din care fac parte, fiind atât de bine fixate, încât *circulă* și în viața reală.

Note:

1. bonom = om blând și credul

TESTUL nr. 91

Cerințe:

Să se comenteze următoarea replică a lui Dandanache: *Cum se poate, conița mea, s-o dau înapoi? S-ar putea să fac așa prostie? Mai trebuie ș-aldată. La un caz iar ... pac! la Răsboiul.*

REZOLVARE:

Replica lui Dandanache se încadrează în actul al IV-lea, scena a III-a, ale comediei *O scrisoare pierdută* de Ion Luca Caragiale și demonstrează justețea cuvintelor: *...mai canalie decât Cațavencu.*

Mustrat de Zoe pentru că n-a restituit obiectul șantajului (de vreme ce *persoana însemnată* își ținuse cuvântul), Dandanache consideră gestul ca pe o imensă prostie. Cele două fraze interogative denotă că unghiul din care Dandanache privea lumea nu are nimic comun cu cinstea sau cu onoarea.

Convins că o întâmplare similară nu se va mai petrece, el păstrează mu siva pentru altă dată.

Ultimele lui cuvinte sugerează o amenințare și o bățoșenie bătăioasă, am plificată de titlul ziarului pomenit (și el în concordanță cu lumea politică).

TESTUL nr. 92

Se dă textul:

Cațavencu (foarte amețit împleticindu-se în limbă, dar tot îngrășându și silabele):

Fraților! (toți se-ntorc și-l ascultă). *După lupte seculare, care au durat aproape treizeci de ani, iată visul nostru realizat! Ce eram acuma câtva timp înainte de Crimeea? Am luptat și am progresat: ieri obscuritate, azi lumină, ieri bigotismul, azi liber-pansismul! ieri întristarea, azi veselia ... Iată avanta jele progresului! Iată binefacerile unui sistem constituțional!*

Pristanda:

Curat constituțional! Muzica! Muzica!

(Muzica atacă marșul cu mult brio. Urale turnătoare. Grupurile se mișcă. Toată lumea se sărută, gravitând în jurul lui Cațavencu și lui Dandanache, care se strâng în brațe, în mijloc. Dandanache face gestul cu clopoțeii. Zoe și Tipătescu contemplă de la o parte mișcarea. Cortina cade repede asupra tabloului)

(*O scrisoare pierdută* de Ion Luca Caragiale)

Cerințe:

I. Integrați fragmentul în comedia *O scrisoare pierdută* de Ion Luca Caragiale;

II. Numiți și caracterizați acest moment al subiectului;

III. Caracterizați limbajul celor două personaje.

REZOLVARE:

I. Fragmentul selectat face parte din actul al IV-lea, scena a XIV-a ale comediei *O scrisoare pierdută* de Ion Luca Caragiale și constituie deznodă mântul acestei opere.

II. Acest ultim moment al subiectului începe prin imaginea unui Cațavencu amețit, ca o replică târzie a Cetățeanului turmentat, încheind ceea ce ultimul inaugurase tot sub semnul lui Bachus.

Imaginea grupurilor umane care ascultă *discursul* fără înțeles și ridicol al avocatului vine să completeze tabloul unei lumi la fel de ridicole.

Peste toate, cuvintele lui Pristanda și muzica solemnă se arcuiesc peste o lume care *alunecă* în derizoriu.

III. Limbajul lui Cațavencu este, și aici, tipic demagogului: fiecare dintre cei doi termeni ai opoziției *ieri/azi* sunt lipsiți de conținut, *visul* pe care îl pomenește amețitul vorbitor nu are nicio legătură cu Dandanache, iar războiul din Crimeea, cu atât mai puțin.

Se observă, și de data aceasta, lipsa de logică a personajului, tradusă în (celebra de acum) expresie contradictorie: *După lupte seculare, care au durat aproape treizeci de ani.*

Din limbajul lui Pristanda nu se putea să lipsească termenul *curat*, folosit de autor în mod ironic.

TESTUL nr. 93

Cerințe:

I. Comentați indicațiile de regie din finalul comediei (textul anterior);

II. Demonstrați că, și în acest episod, autorul *face concurență stării civile.*

REZOLVARE:

I. Indicațiile de regie finale, completează impresia de *bâlci al deșertăciunilor.*

Dominanta auditivă a tabloului (fanfara care cântă marșul și uralele *tunătoare*) s-ar fi potrivit mai bine unei împrejurări eroice, contrastul fiind enorm.

Mai există, în text, o sugestie auditivă (cea a sunetului clopoțeilor care-l amețiseră, pe drum, pe deja buimacul Dandanache).

Pe plan vizual, Cațavencu și Dandanache ocupă centrul acestei adunări (o canalie amețită și o altă canalie - senilă) constituie un cuplu *de zile mari.* Mulțimea care *gravitează* în jurul lor, stârnește râsul-plânsul constituind o imagine-sinteză a unei lumi nebune. (Din nou, autorul vede *enorm* și simte *monstruos*!).

II. *Comedia umană* înfățișată de Caragiale este alcătuită din câteva personaje vii, cu o identitate bine conturată, dar include și un tablou al anonimilor gata să iasă din paginile cărții și să *plece* în lume.

BARBU STEFÂNESCU DELAVRANCEA:
„Apus de soare”

TESTUL nr. 94

Cerințe:

Demonstrați natura conflictului din drama istorică *Apus de soare* de Barbu Delavrancea.

REZOLVARE:

Cele două conflicte ale dramei se țes de-a lungul unei acțiuni care rezumă ultimul an de viață al marelui Ștefan (din toamna lui 1503 și până la 2 iulie 1504 - ziua morții voievodului).

În actul I, curtea domnească din Suceava se află sub semnul a două embleme: soarele toamnei care prevestește iarna bătrâneții lui Ștefan și bourul Moldovei - simbol al întemeierii și al integrității.

În numele celei de a doua embleme se hotărăște bătrânul voievod să recucerească Pocuția - vechi teritoriu moldovenesc, stăpânit de Polonia.

La chemarea domnitorului, șirurile de luptători se îndreaptă spre Suceava, ca puhoaiele de munte, arătând *ce bogată e Moldova.*

În actul a doilea, cele dintâi vești despre victorie le aduce clucerul Moghilă care vestește sosirea *Leului Moldovei* - biruitor, dar cu rana de la picior agravată.

Acum se adâncește primul conflict al dramei (previzibil încă din actul întâi): trei mari boieri, paharnicul Ulea, jitnicerul Stavăr și stolnicul Drăgan, uneltesc împotriva voinței domnitorului.

Din punct de vedere istoric, un complot boieresc a existat în timpul domniei lui Ștefan ce Mare, așa cum relatează Gr. Ureche în cronica sa.

La modul istoric, cei trei boieri doresc să-l înscăuneze pe Ștefăniță (în cazul în care *Vulturul bătrân* ar fi murit), fapt care le-ar fi permis să conducă ei țara; aceasta contravine voinței voievodului care-l hărăzise ca urmaș la tron pe Bogdan - singurul care i-ar fi putut continua opera.

La modul simbolic, domnia lui Ștefăniță ar fi echivalat cu o întoarcere în Haos (întuneric); și cum Ștefan reprezintă *Soarele Moldovei,* conflictul devine mitic, este ca lupta dintre lumină și beznă (despre care vorbesc unele mituri).

În actul al III-lea, simțindu-și sfârșitul aproape, voievodul îi adună pe boieri, curteni și ostași pentru *a sta mărturie* la întronarea lui Bogdan.

Absența paharnicului Ulea de la ceremonie, jocul de vorbe al domnitorului (care presupune că pe Ulea *îl doare capul* deoarece nu stă bine la locul lui) demonstrează precipitarea conflictului.

Rezolvarea lui va avea loc în acul al IV-lea al dramei. După ce doctorii străini îi ard rana de la picior cu fierul înroșit în foc, Ștefan aude, afară, printre glasurile celor ce-l aclamau pe Bogdan, câteva voci răzlețe rostind numele lui Ștefăniță.

Devenit justițiar în numele legii străbune, Ștefan îl străpunge cu sabia pe Ulea (care *murise înainte de-al izbi* copleșit de forța morală a voievodului).

Scena cu prelungiri cosmice face din Ștefan cel Mare un personaj aproape fabulos: cu sabia sa (numită *sfânt oțel*), domnul oprește *cutremurul* care amenința Moldova și *umple prăpastia* (ca la o nouă naștere a pământului).

Cel de al doilea conflict este psihologic și constă în conștiința că moartea se apropie. Așa se explică momentele în care Ștefan meditează privind portretul lui Alexandru cel Bun: *aceasta fu un om și nu mai e de mult* (actul al II-lea); așa poate fi înțeleasă scena întâlnirii cu meșterul pietrar care urma să-i cioplească lespedea de pe mormânt; așa poate fi pătruns tragismul spuselor voievodului despre cei trei boieri: *Nici n-au treierat grâul din care să-mi fiarbă coliva și mi-o și împart* (remarcă în care se îmbină cele două conflicte - exterior și interior).

În tot ceea ce spune Ștefan, repetarea cuvintelor: *bătrân, bolnav* și *neputincios* relevă drama pe care o trăiește omul în fața morții.

O conștiință a zădărniciei, o înțelegere a faptului că strălucirea și gloria nu mai au preț, se degajă și din scena arderii rănii: voievodul le cere doctorilor să pună foc *pretutindeni, până s-o preface-n scrum trecuta mărire de-o clipă, care a fost odinioară nebiruitul Ștefan.*

În momentul arderii, înfrățindu-și durerea cu patimile lui Iisus, Ștefan capătă o aureolă de sacralitate.

Măreția voievodului este însă dincolo de uman: hotărârea de *a duce* Moldova și după ce nu va mai fi, testamentul lăsat tinerilor (în care Moldova este proiectată, peste vreme, ca dar lăsat *urmașilor urmașilor voștri în veacul vecilor*) fac din Ștefan cel Mare o figură legendară.

TESTUL nr. 95

Cerințe:

Comentați titlul dramei istorice *Apus de soare* de Barbu Ștefănescu Delavrancea.

REZOLVARE:

Caracterizată drept o *capodoperă a dramaturgiei poetice și oratorice* (Călinescu), drama istorică *Apus de soare* face parte (alături de *Viforul* și *Luceafărul*) dintr-o trilogie inspirată din istoria Moldovei.

Titlul este metaforic, moartea viteazului voievod Ștefan cel Mare fiind comparată cu un grandios crepuscul.

Titlul este justificat de supranumele dat eroului principal - *Soarele Moldovei,* a cărui măreție conferă dramei caracter poematic.

Fiecare scenă din cele patru acte (câte numără drama) constituie o relevare a acestei măreții.

Din lunga și zbuciumata domnie a lui Ștefan, sunt alese câteva momente esențiale: o luptă, un complot boieresc, înscăunarea lui Bogdan, moartea voievodului.

Fiecare moment este arhetipal, împreună alcătuind imaginea grandioasă a creatorului de istorie, a justițiarului, a omului, a tatălui.

Soarele Moldovei este văzut din mai multe unghiuri: fetele de la curte îl numesc *Mărit*ul, *Slăvitul* și *Sfântul,* clucerul Moghilă îl caracterizează prin cuvintele *Leul Moldovei,* iar boierii, copleșiți de măreția și autoritatea lui, îi spun *Șoimanul* și *Vulturul bătrân.*

TESTUL nr. 96

Cerințe:

Prezentați succint două acțiuni ale personajului Ștefan cel Mare din drama istorică *Apus de soare* de Barbu Ștefănescu Delavrancea.

REZOLVARE:

Dintre momentele dramei istorice *Apus de soare* ne vom opri, conform cerinței, la două:

a) Războiul pentru recucerirea Pocuției este pregătit încă din actul I, când voievodul îi anunță doamnei Maria și țării hotărârea de a începe războiul (*Și Ștefan n-a murit încă).*

Desfășurarea luptei este reconstituită din cuvintele clucerului Moghilă: aflăm că, ajungând până în zona numită Halici, voievodul și-a organizat oastea, așteptând sosirea leșilor (polonezilor).

Tehnica fiind cea a învăluirii dușmanului, bătălia este atât de crâncenă, încât *curse sânge până la ţurloaiele cailor.*

Importantă este nu desfășurarea de forțe, ci dimensiunile mitice ale personajului care a măturat totul din cale, ca și când în acest bătrân s-ar fi întrupat Furia universală.

Marginile auditive ale tabloului bătăliei se dilată cosmic (*Strașnic răcnea Leul Moldovei, că vuia valea și codrii*), natura devenind personaj și luând parte la luptă, ca în marile epopei.

Dacă prima parte a fragmentului îl prezintă pe Ștefan în ipostază de Luptător, cea care urmează îi arată fața de Creator: domnul dă ordin să fie cioplite pietre lungi de un stânjen, înfățișând bourul Moldovei, și să fie marcat noul hotar cu ele, pentru a rămâne acolo, în eternitate.

b) Înscăunarea lui Bogdan îl prezintă pe Ștefan cel Mare în ipostaza de domn autoritar, care își prelungește voința dincolo de moarte.

Sosind în sala tronului, în fața mulțimii adunate, Ștefan strecoară o amenințare către paharnicul Ulea: *Ștefan (încearcă sabia): Nu vrea să iasă ... Nu vreau să vrea să iasă.*

Vorbele lui sugerează că Ulea va fi pedepsit, iar țara își va recăpăta liniștea.

După ce domnul își ocupă locul pe tronul pe care stătuse 47 de ani, urmează momentul discursului; acesta este punctat de tunete și fulgere, subliniind furtuna din sufletul personajului.

Cuvintele lui relevă sentimentul datoriei împlinite și rezumă o istorie a cărei esență au constituit-o războiul și jertfa.

După impresionantul testament politic lăsat urmașilor, Ștefan îi pune mantia lui Bogdan și-l așază pe tronul Mușatinilor.

Gestul îngenuncherii în fața noului domn nu este doar ceremonial: el constituie sfârșitul unei jumătăți de veac glorioase, la capătul căreia, rostogolindu-se de pe treptele tronului în brațele doctorilor, Ștefan devine un simplu om.

LUCIAN BLAGA: *„Meșterul Manole”*

TESTUL nr. 97

Cerințe:

Indicați patru elemente tipice dramei de idei, existente în opera literară *Meșterul Manole* de Lucian Blaga.

REZOLVARE:

I. Conceptul *dramă de idei* s-a născut în același timp cu piesele de teatru ale lui Henrik Ibsen. *O casă de păpuși* (*Nora*) este considerată a fi prima dramă de idei din literatura universală.

Ulterior, teatrul de idei s-a îmbogățit și s-a diversificat prin creațiile lui Durrenmatt, Jean-Paul Sartre, Albert Camus, Bernard Shaw, Bertolt Brecht.

II. În literatura română, au scris drame de idei Lucian Blaga, Camil Petrescu, Horia Lovinescu, Ion Druță.

III. Subiectul dramei *Meșterul Manole* de Lucian Blaga prezintă asemănări (dar și deosebiri) cu (față de) cunoscuta baladă *Monastirea Argeșului*.

În linii foarte generale, acest subiect ar putea fi povestit astfel:

După șapte ani de la alegerea locului Mănăstirii Argeșului, în cămara lui de lucru, printre lumânări aprinse, Manole reface calculele, pentru a afla cauza dărâmării continue a zidurilor.

Aflat de față, starețul Bogumil îl sfătuiește pe nefericitul meșter să jertfească o ființă, pentru a îmbuna *puterile* de sub pământ și pentru a opri surparea nocturnă a ceea ce s-a clădit ziua. Conform doctrinei bogomilice[1] starețul consideră că în om se întâlnesc Dumnezeu (stăpânul sufletului) și Satana (stăpânul trupului); jertfa ar elibera sufletul din închisoarea trupului și i l-ar dărui eternității: *Sufletul iese din trupul hărăzit viermilor albi și părăși și intră învingător în trupul bisericii, hărăzit veșniciei.*

Cuvintele lui adâncesc lupta care se dă în forul interior al lui Manole, între patima creației și iubirea pentru oameni: *Pentru a fi bun de-o ispravă atât de întunecată, trebuie să fi clădit mai puține altare decât Manole și trebuie să fi fost cel puțin un an călău la curtea domnească. Inima mea speriată nu e pentru asemenea fapte.* O nouă năruire a zidurilor stârnește revolta zidarilor care cer schimbarea locului, dar solul trimis de Vodă impune urgentarea lucrărilor. Acest fapt va precipita lucrurile, meșterul luând o hotărâre crucială: *Biserica se va ridica.* Acceptând sfatul starețului, Manole își anunță

oamenii că va jertfi *o soție care încă n-a născut, soră sau fiică* și care va veni cea dintâi la locul zidirii, în zorii zilei următoare.

Acum Bogumil se transformă într-un instrument al destinului: el răspândește în satul din vale vestea că Manole va jertfi o ființă, pentru a închega zidurile lăcașului. Aflând despre această intenție, Mira (tânăra soție a meșterului) se grăbește să zădărnicească înfricoșătoarea faptă: *Am venit să fiu mărturie acestei întâmplări neomenești (...) N-am crezut și totuși am venit să-mpiedic asemenea faptă.*

În soția meșterului, totul este seninătate, deși cumpăna nenorocului s-a aplecat spre genunea morții.

Zidirea Mirei (momentul culminant al dramei) decurge ca *un joc de albă vrajă și întunecată magie*, întrucât numai jocul putea să frângă blestemul.

Privind străin, ca dintr-o altă lume, la imolarea celei iubite, Manole pune ultima cărămidă, contopind astfel dragostea pentru Mira cu dragostea pentru biserică și transformându-și soția în altar.

Pe urmă, stăpânit de patima zămislirii, meșterul își biciuiește lucrătorii, pentru a vedea terminată construcția. Odată potolită această sete (când lăcașul este gata), se trezește însă în sufletul lui dorul de Mira: Manole vrea să dărâme biserica (pentru a-și recupera soția), dar Vodă și boierii se opun, iar mulțimea nu-l înțelege pe Creatorul a cărui suferință s-a încorporat în fiecare piatră.

Singur și înstrăinat, Manole se aruncă din clopotniță (alegând moartea), împlinindu-și astfel cele două meniri:

- de a muri ucis de propria sa operă (destinul Creatorului);
- de a reface, în eternitate, căsnicia cu Mira.

IV. În drama *Meșterul Manole* se întâlnesc următoarele elemente tipice dramei de idei:

a) este inspirată dintr-un mit (jertfa pentru creație);

b) personajele nu reprezintă niște ființe umane, ci sunt simboluri ale unor idei. Astfel, cei nouă zidari sunt reprezentări ale forțelor stihiale[2] ale naturii: cel care a fost cândva pescar simbolizează apa, cel care a fost călugăr simbolizează lumina, cel care a fost ocnaș - întunericul. Manole i-a adunat din cele patru părți ale lumii, pentru a clădi biserica *din pământ și din apă, din lumină și vânt.*

Un personaj interesant este Bogumil (simbolizând credința că în om se întretaie Binele și Răul); tot așa, domnitorul țării este numit *Vodă*, reprezentându-i pe toți voievozii și nefiind fixat într-o istorie.

Un alt personaj - Găman - este definit de Mira astfel: *Tu ești pământul, marele, eu sunt biserica, jucăria puterilor.*

Reprezentat ca un bătrân ciudat care doarme pe podele, Găman este chiar Pământul aflat în somnie, iar felul în care se scutură ar putea sugera *puterile* care cer jertfa.

c) Conflictul dramei este interior; el are loc în sufletul lui Manole, sfâșiat de cele două porunci: a geniului său (care îi cere biserica) și a pământului (care îi cere jertfa). Generalizând, s-ar putea spune că este un conflict între două idei: ideea de Creație și ideea de Jertfa.

d) Manole este caracterizat prin trăirile lăuntrice ale omului modern: neliniștea, chinul, înstrăinarea, păcatul, neputința, patima;

e) limbajul este metaforic, liricul și epicul se împletesc.

Note:

1. bogomilism = erezie religioasă apărută în sudul Dunării
2. stihii = forțe primare ale naturii (ploaia, viscolul, gerul etc.)

TESTUL nr. 98

Cerințe:

Caracterizați personajul central din drama *Meșterul Manole* de Lucian Blaga.

REZOLVARE:

Personajul central din drama *Meșterul Manole,* de Lucian Blaga, poate fi caracterizat pe baza a trei motive literare:

a) Motivul dorului, prezent în toată creația blagiană, ia forma unei porunci în jurul căreia se țese conflictul (lupta cu sine însuși a personajului semnificând tragedia eternă a geniului condamnat să se zbată în *neschimbarea aceluiași cerc*). *Lăuntric, un demon îmi strigă: Clădește! Pământul se-mpotrivește și-mi strigă: Jertfește!.*

Chemarea creației devine poruncă ancestrală și, nu mai puțin, o pedeapsă: *Doamne, pentru ce vină neștiută am fost pedepsit cu dorul de a zămisli frumusețe?*. Ies astfel în evidență sensurile mitice ale personajului pentru care dorul de biserică - prezent în sufletul lui ca dorul de casă - nu este altceva decât porunca eternei reîntoarceri spre acel arhetip al începuturilor

al căror fior nostalgic se făcea resimțit și în versuri. Manole încearcă să le insufle și celorlalți meșteri dorul de biserică și este magnifică scena în care, așezați în jurul lui, ei văd umbra turlelor și aud clopotele în închipuire. După zidirea Mirei, cuprins de furia construcției, de patima de a-și vedea opera sfârșită, Manole își biciuiește zidarii, stăpânit parcă de demon. În cuvintele lui (*Temeliile lumii sunt fără noimă. Când El a clădit, ce-a jertfit?*) ființa umană devine măreață și tragică.

b) Motivul jertfei apare în creația populară ca o condiție a trăiniciei; în opera lui Blaga, jertfa rituală devine o tulburătoare dramă umană. Neînțelegând la început necesitatea jertfei, Manole o acceptă atunci când solul lui Vodă cere grăbirea lucrărilor; conflictul din conștiința lui se adâncește atunci când soarta hotărăște să fie aleasă Mira și meșterul contopește cele două iubiri: dragostea pentru soție și dorul de biserică. În virtutea destinului său de Creator, Manole alege sacrificiul și drama lui existențială tulburătoare cum n-a mai fost alta - devine un cântec de iubire împletit cu un cântec de moarte.

În schimb, Mira își intuiește destinul si exprimă această intuiție în metafora femeii-biserică: ... *eu sunt biserica, jucăria puterilor.* Aleasă pentru că s-a dovedit a fi cea mai bună și mai pură (*Tu ai venit să scapi un om de la moarte ... astfel sufletul tău se vădește cel mai curat*), Mirei i se definesc noi atribute, superioare celor ale Anei din balada populară.

c) Motivul destinului se împletește cu motivul dorului și cu acela al jertfei. Sortit să se chinuiască de dorul creației, Manole nu se poate mântui de destin decât prin jertfă; în final, urcându-se în clopotniță, se aruncă în gol, asumându-și libertatea unei opțiuni; el reconstituie destinul din veac al Zămislitorului de a pieri ucis de propria operă, precum și de a continua să trăiască prin ea.

MARIN SORESCU: *„Iona"*

TESTUL nr. 99

Cerințe:

Comentați, într-o compoziție-eseu, drama *Iona* de Marin Sorescu, pornind de la cuvintele autorului: *Iona sunt eu.*

REZOLVARE:

Inspirată din mitul biblic al omului înghițit de un pește, opera literară *Iona* de Marin Sorescu nu prezintă o dramă individuală, ci una generală umană, născută din frământările și neliniștile ființei pământene în fața propriului destin. De-a lungul celor patru tablouri, *Iona* dă naștere la interogații existențiale grave, privitoare la viață, moarte, singurătate, destin; prin această trăsătură, ea se încadrează în teatrul de idei, devenind un adevărat poem dramatic al neliniștii metafizice.

La o primă lectură, acțiunea ar putea fi rezumată astfel:

Un pescar sărac - Iona - pe care norocul mereu îl ocolește, stă în gura unui pește uriaș și își aruncă năvodul într-o mare ostilă, care refuză să i dea măcar un pește (sau, poate, și-a pierdut capacitatea genetică originară).

Omul vorbește cu dublul său lăuntric, întreaga *acțiune* fiind un soliloc viu cu profunde implicații filosofice.

La un moment dat, gura peștelui se închide și Iona este proiectat în adâncurile stomacului său, ai cărui pereți antrenați în *veșnica mistuire* alcătuiesc un spațiu închis, angoasant, un labirint din care omul va încerca să se elibereze. Spintecând burta Peștelui I, Iona constată că a nimerit într-o altă burtă (cea a Peștelui II care, între timp, îl înghițise pe primul). Tentativa de eliberare se repetă, în final, omul ajungând pe o plajă pustie înconjurată de un orizont format din burți de pește.

Semnificații:

a) Iona ca metaforă a singurătății:

Alcătuită ca un dialog între Iona și dublul său, drama relevă teama de tăcere a personajului, nevoia de comunicare într-o lume a singurătății.

În aceste condiții, dorul de a vedea *pe cineva mergând pe drum* se convertește în acuta conștiință a singurătății omului în Univers și cuvintele: *E tare greu să fii singur* devin strigăt cu profunde implicații metafizice. Ultima *plecare* a lui Iona (*Plec din nou*) face din Om un Ulysse tragic încercând mereu să se întoarcă în Ithaca (ideal de neatins). De altfel, motivul idealului este sugerat prin prezența în decor a unei mori de vânt - simbol care-l transformă pe Iona într-un Don Quijote sublim, un pescuitor de nori, care ignoră condiția sa de ființă fragilă, trăitoare pe un *ou clocit* (increatul care și-a pierdut puritatea).

b) Drama Iona ca metaforă a morții:

Sugestia morții se conturează încă din primul tablou, când, vorbind despre mulțimea peștilor mării, Iona afirmă că pentru a-i număra ți-ar trebui nu toată viața (finitul), ci *toată moartea* (infinitul eternității).

Episodul liric de la începutul tabloului al doilea reiterează ideea morții văzută ca universalia: *măcar la soroace mai mari, universul întreg să fie dat lumii de pomană*. Nu cumva, omul care a stins *cu o pleoapă* toate lucrurile din jur a și trecut în moarte? Nu cumva strădania lui de a vorbi opune Cuvântul (Logosul) neantului? De altfel, întreg tabloul al II-lea reiterează ideea morții, de la interogațiile fără răspuns (*înghițit de viu sau de mort?, De ce trebuie să se culce toți oamenii la sfârșitul vieții?*) și până la meditația amară pe tema curgerii timpului Ființei în nimicul Neființei: *Un sfert din viață ni-l pierdem făcând legături (...) între lucruri și praf.*

Există, în dramă, un moment în care Iona se pregătește să-i scrie mamei sale folosind, în acest scop, o bucată din băşica peștelui. Episodul (de mare puritate și lirism) în care el cugetă pe tema vieții și a morții, trimite la goetheenele *mume* din care se trag și în care se întorc toate: *Eu cred că există în viața lumii o clipă când toți oamenii se gândesc la mama lor. Chiar și morții. Fiica la mamă, mama la mamă, bunica la mamă, până se ajunge la o singură mamă, una imensă și bună* (evident, Muma-Pământ).

c) Iona ca metaforă a destinului:

Toate încercările lui Iona de a ieși din propriul destin sunt sortite eșecului, omul a devenit un Dumnezeu demn de milă care și-a pierdut atributele sacralității:

Sunt ca un Dumnezeu care nu mai poate învia. I-au ieșit toate minunile, și venirea pe pământ, și viața, până și moartea - dar o dată ajuns aici, în mormânt, nu mai poate învia.

Motivul destinului lui Iona este universalizat în cuvintele autorului: *Iona sunt eu.*

TESTUL nr. 100

Cerințe:

Pornind de la aceleași cuvinte ale autorului, comentați, într-un text de două pagini, deznodământul dramei *Iona* de Marin Sorescu.

REZOLVARE:

Piesa de debut a autorului, *Iona (1968)* reprezintă capodopera sa dramatică și unul dintre evenimentele vieții noastre teatrale, în ea, autorul a simbolizat drama ontologică a omului modern (și a omului ca ființă) aflat sub puterea destinului orb.

Finalul dramei îl prezintă pe nefericitul Iona care, după ce a spintecat ultimul pește, s-a trezit pe o plajă murdară, înconjurată de șiruri de burți de pește: *un șir nesfârșit de burți. Ca niște geamuri puse unul lângă altul.* Acum, senzația de singurătate este copleșitoare: în hăul spațial străjuit de imaginea angoasantă a altei posibile captivități, Iona se află, parcă, la începutul lumii.

De data aceasta, numărul infinit de obstacole sugerează că noua captivitate este definitivă și irevocabilă.

Cea dintâi semnificație a finalului ar fi imposibilitatea omului de a ieși din limitele destinului său.

În timpul anilor de ședere în burțile care-l găzduiseră, Iona își amintise de soția sa, ba chiar le ceruse celor doi trecători (care duceau o scândură) s-o caute.

Odată ajuns pe plajă, memoria începe să treacă în uitare lumea vie, apropiindu-l de alte chipuri (probabil ale lumii moarte):

Cum se numeau bătrânii aceia buni care tot veneau pe la noi când eram mic? Dar ceilalți doi, bărbatul cel încruntat și femeia cea harnică, pe care-i vedeam des prin casa noastră și care la început nu erau așa bătrâni?

Impresionanta readucere în memorie a acestor imagini constituie o chemare a neantului; se luminează, astfel, și semnificația celor doi trecători tăcuți - îngeri ai morții - care urmau să-i ducă soției lui Iona scândurile pentru sicriul lui.

Ultima parte a replicii lui Iona (*și care la început nu erau așa bătrâni*) creează un acut sentiment de fragilitate în fața timpului devorator.

Vorbind, ca și până acum, cu dublul său, Iona îl anunță că pleacă din nou (probabil în *marea călătorie* de dincolo de moarte, o nouă lume a singurătății). În acest context, cuvintele *E tare greu să fii singur* devin dramă existențială.

Măreția personajului constă în gestul său final: spintecându-și abdomenul, așa cum făcuse și cu burțile peștilor, Iona se contopește cu Ființa universală. Poate că acesta ar fi sensul ultimei sale replici: *Răzbim noi cumva la lumină.*

TESTUL nr. 101

Cerințe:

Demonstrați caracterul de parabolă dramatică al piesei *Iona* de Marin Sorescu.

REZOLVARE:

Drama *Iona* de Marin Sorescu este o parabolă care ascunde idei profunde, interogații metafizice și simboluri. Apartenența ei la teatrul de idei ar putea fi motivată prin:

1. Este inspirată dintr-un mit (mitul biblic al omului înghițit de un pește);

2. Spațiul celei mai mari părți a acțiunii este unul închis, apăsător, amenințător: în burta peștelui (antrenată în *veșnica mistuire*), Iona este omul prizonier al primejdiilor și al fatalității.

3. Eroul reprezintă, prin urmare, un simbol: el îi simbolizează pe toți oamenii aflați în puterea destinului. De aici se naște sentimentul de singurătate, de înstrăinare existențială, nevoia de a vorbi cu dublul său, dorința de a vedea pe cineva trecând pe drum.

4. Iona străbate un traseu inițiatic arhetipal, comun: drumul de la viață la moarte; aflat într-o situație-limită atunci când este înghițit de primul pește, va ajunge, în final, prizonier fără ieșire.

PARTEA A TREIA

POEZIA

CREAȚIA POPULARĂ: „Miorița”

TESTUL nr. 102

Cerințe:

Comentați, într-o compoziție-eseu, balada pastorală *Miorița*, pornind de la ideea că, aici *moartea unui tânăr păstor necunoscut se transformă în celebrări nupțiale de proporții cosmice* (Mircea Eliade).

Veți avea în vedere:

I. Tema baladei;

II. Structura compozițională;

III. Semnificația motivelor literare (cu accent pe alegoria moarte- nuntă).

REZOLVARE:

I.1. A vorbi despre *Miorița* înseamnă a accede la Ființa poporului român, din al cărui geniu creator s-a plămădit această baladă, pentru a rămâne apoi încrustată în curgerea generațiilor.

Cea mai frumoasă epopee pastorală a lumii (cum o caracteriza Alecu Russo), a fost descoperită de către acesta într-un spațiu păstoresc arhetipal și anume în Munții Vrancei; *Miorița* circulă sub formă de baladă, colind, cântec liric sau bocet în peste o mie de variante, dintre care cea mai cunoscută este varianta publicată de Alecsandri în volumul *Poezii poporale. Balade (Cântece bătrânești), adunate și îndreptate de V. Alecsandri* (1852-1853).

Faptul că balada circulă și sub formă de colind (mai ales în Transilvania), atestă că aceasta s-a născut în adâncimi de vreme, în unul dintre stadiile arhaice ale spiritualității românești.

În puritatea astrală a silabelor baladei se concentrează o ocupație străveche (păstoritul) și o concepție filosofică asupra destinului uman.

I. 2. Tematic, în *Miorița e simbolizată existența pastorală a poporului român și chiar unitatea lui în mijlocul real al țării reprezentat de lanțul carpatin* (G. Călinescu); alegoria moarte-nuntă din partea ultimă a baladei pune și problema morții ca universalia[1] (*...o mândră crăiasă /A lumii mireasă*

s.n.), văzută ca o eternă reîntoarcere în marele Cosmos din care omul s-a rupt prin naștere.

Este neîndoios că substratul este autohton și cercetătorii au făcut trimiteri pertinente la transhumanță[2] ori la obiceiul ca tinerii care mor *nelumiți* (necăsătoriți) să fie îngropați în costum de mire.

Dincolo de acest substrat, tulburător rămâne sentimentul apartenenței umane la marele Univers în care fiecare om își are steaua lui.

II. Structura compozițională:

Analizele întreprinse de numeroși comentatori au relevat existența în baladă a șase motive literare: 1– transhumația; 2– complotul ipotetic; 3– mioara năzdrăvană; 4– testamentul ciobanului; 5– măicuța bătrână și 6– alegoria moarte–nuntă.

Ca orice text fundamental al literaturii române, balada pastorală *Miorița* este susceptibilă și de alte interpretări, astfel încât structura ei compozițională ar putea include și următoarele motive:

1. Motivul jertfei rituale (versurile 1-21);

2. Motivul animalului oracular (versurile 22-46);

3. Testamentul ciobanului moldovean (versurile 47-123), alcătuit din patru secvențe / motive:

- motivul mormântului (versurile 47-71);
- motivul morții ca nuntire cosmică (versurile 72-87 și 108-123);
- motivul măicuței îndurerate (versurile 88-95);
- motivul *mirelui* celest (versurile 96-107).

III. 1. Motivul jertfei rituale (versurile 1-21):

Balada începe prin descrierea unui cadru spațial de o frumusețe nepământeană, în care turmele coboară *la vale*, ca și când s-ar fi întrupat din timpul mitic.

Cele două metafore inițiale (*picior de plai* și *gură de rai*) caracterizează un spațiu paradisiac, în a cărui solemnitate hieratică[3] se va săvârși *nuntirea* cosmică a celui *nenuntit* în ordinea terestră.

Metafora *gurii de rai* ca și repetarea cifrei trei (*Trei turme de miei / Cu trei ciobănei*) devin însemnele sacre ale unui topos[4] neobișnuit, în care se va săvârși jertfa ca răscumpărare a integrității Creației dintâi.

În lumina târziului de toamnă, doi dintre păstori pun la cale uciderea celui de-al treilea (caracterizat ca fiindu-le superior, adică fiind un ales).

Este mai puțin important dacă aceștia sunt doi ucigași sau doi sacerdoți chemați să înfăptuiască sacrificiul; important este că moartea ciobanului moldovean poate fi privită ca o jertfă rituală prin care omul se întoarce în Universul[6] din care s-a rupt prin naștere, reconstituind astfel superba lui integritate; de aici, feeria nupțială din final - imagine a unui Cosmos răscumpărat prin jertfă.

Destinul ființei umane fiind cosmic, momentul morții tânărului baci este legat de rotația planetelor (*Pe l-apus de soare*) și coincide cu noaptea astrului.

În prima secvență a textului, folosirea dativului etic (*Ca să mi-l omoare*) poate exprima compasiunea autorului anonim față de cel hărăzit morții.

Dintre mijloacele de expresivitate artistică ale primei secvențe, mai pot fi menționate: diminutivele (*ciobănei*), anafora[7] (*Unu-i moldovan, / Unu i ungurean / Și unu-i vrâncean*), epitetele (*ortoman, mândre, învățați, bărbați*).

III.2. Motivul animalului oracular (versurile 22-46) amintește de animalul vorbitor din basme, cu deosebirea că, în baladă, cuvintele mioarei au rol premonitor[8].

Dar cea mioriță
Cu lână plăviță
De trei zile-ncoace
Gura nu-i mai tace,
Iarba nu-i mai place.

Folosirea, în primul vers, a formei *cea mioriță* (și nu *o mioriță*) arată că este vorba despre o anume mioară, subliniind unicitatea celei care avea presimțirea morții stăpânului său; diminutivele și epitetele (*drăguță mioară, bolnăvioară, mioriță, drăguțule bace, mioriță laie*) relevă legătura dintre mioară și tânărul cioban. Din această cauză, zbuciumul ei lăuntric (subliniat prin repetiție și dialog) este copleșitor:

— Mioriță laie,
Laie, bucălaie,
De trei zile-ncoace
Gura nu-ți mai tace!
Ori iarba nu-ți place,
Ori ești bolnăvioară,
Drăguță mioară?

III.3. Al treilea episod al baladei este testamentul ciobanului moldovean.

Dacă primele două fragmente sunt epice, testamentul este un monolog liric de sublimă seninătate; din silabele lui pure, se desprinde ideea că omul este trecător (muritor), că ucigașul este chiar soarta omenească. În această lumină, versul *Și de-a fi să mor* are sensul lui *Dacă îmi va fi sortit să mor.* Această conștiință a atotputerniciei destinului va conferi testamentului o minunată seninătate.

Sarcina îngropării le revine celor doi păstori, numai locul contopirii cu țărâna trebuie să fie ales *în dosul stânii*, ca o prelungire a vieții în moarte.

Versurile care urmează accentuează nota elegiacă, prin folosirea paralelismului sintactic și a repetiției:

Iar la cap să-mi pui
Fluieraș de fag,
Mult zice cu drag!
Fluieraș de os,
Mult zice duios!
Fluieraș de soc,
Mult zice cu foc!
Vântul când a bate,
Prin ele-a răzbate
Ș-oile s-or strânge,
Pe mine m-or plânge,
Cu lacrimi de sânge.

Metafora oilor ce plâng *cu lacrimi de sânge* reprezintă bocitoarele care, în ritualul funebru, însoțesc mortul la groapă și-l plâng.

Impresionantă este însă voința păstorului de a-și transforma nenorocul într-un sublim moment al reîntoarcerii în Univers:

Să le spui curat
Că m-am însurat
C-o mândră crăiasă,
A lumii mireasă;
Că la nunta mea
A căzut o stea;
Soarele și luna
Mi-au ținut cununa.
Brazi și păltinași
I-am avut nuntași,

Preoți, munții mari,
Paseri, lăutari,
Păsările mii
Și stele făclii!

Aceste versuri cuprind alegoria moarte-nuntă (reluată în final și alcătuită dintr-un șir de metafore de o mare frumusețe).

În termeni mitici, dacă sufletul omului este celest[9] (cum afirmau anticii), baciul moldovean reprezintă *Străinul* în lumea terestră. Decăzut temporar din patria originară, el va păstra în suflet nostalgia seninătății și pe cea a eternului, conștiința că fiecare om este solidar cu steaua lui. Din această cauză, întoarcerea la origini va deveni fastuoasă *nuntă,* iar moartea va fi transfigurată într-o *mândră crăiasă.*

Dar, cum acest destin le este dat tuturor oamenilor (*A lumii mireasă*), tânărul devine un personaj arhetipal[10].

Acceptarea morții (atât de mult discutată) nu este decât o astâmpărare a setei de eternitate, prin întoarcerea vremelnicului în veșnic; de aici, feeria nupțială la care iau parte elementele întregului Univers.

În interiorul testamentului, se mai reliefează două portrete: al măicuței îndurerate și al fiului dispărut din viață.

Primul (realizat cu ajutorul epitetului *bătrână* și al gerunziilor) reprezintă chiar chipul Durerii, este imaginea - sumă a tuturor mamelor care, de la Fecioara Maria încoace, își caută fiii dispăruți în moarte; cel de al doilea este un portret metaforic ai cărui termeni sunt elemente ale naturii.

Ultima secvență a textului constituie o reluare a alegoriei moarte-nuntă, iar frumusețea sublimă a cadrului ar putea sugera că jertfa s-a săvârșit însoțit de sunetele sacre ale liturghiei cosmice, sufletul se întoarce în lumea celestă răscumpărându-i ființa eternă.

Alegoria moarte-nuntă constituie cel mai frumos episod al baladei pastorale *Miorița;* ea a fost inspirată de obiceiul popular ca tinerii care mor *nelumiți* (necăsătoriți) să fie îngropați în costum de mire (mireasă).

În testamentul ciobanului, înlocuirea morții cu o nuntă apare de două ori:

a) o dată, când mioara năzdrăvană va trebui să le ascundă adevărul celorlalte oi;

b) versurile vor fi reluate, cu unele modificări, în final, exprimând dorința ca *măicuța bătrână* să fie protejată, prin înlocuirea realității cu viziunea unei nunți feerice.

În ambele fragmente, versul *A căzut o stea* sugerează moartea (conform concepției populare că fiecare om își are steaua lui, care cade atunci când omul se stinge din viață).

Și tot în ambele episoade, feeria care însoțește întoarcerea omului în Univers este unică: sub lumina sutelor de *stele-făclii*, natura se transfigurează, dobândind o frumusețe sublimă; străjuită de neclintirea solemnă a munților *mari*, *nunta* este însoțită de armonii muzicale, ca un ritual sacru, ale cărui proporții devin cosmice.

În acest fel, prin moarte, omul se întoarce în Universul veșnic, pentru că numai astfel se poate păstra sublima lui integritate; de aici, frumusețea desăvârșită a cadrului care devine imagine a unui Cosmos răscumpărat prin jertfă.

La realizarea alegoriei contribuie mai multe mijloace artistice: astfel, metafora *o mândră crăiasă /A lumii mireasă* desemnează moartea, transfigurată, aici, într-o apariție luminoasă; enumerarea elementelor naturii care iau parte la contopirea dintre omul muritor și veșnicia celestă; personificările (brazii și paltinii sunt nuntași, munții sunt preoți, păsările - lăutarii); imaginile artistice - de o negrăită frumusețe - contribuie, și ele, la această alegorie unică în literatura noastră.

Note:

1. universalia = ceea ce le este sortit tuturor oamenilor;
2. transhumanță = migrațiune periodică a păstorilor și a turmelor, primăvara de la șes la munte, iar toamna, de la munte la șes;
3. hieratic = care ține de lucruri sfinte;
4. topos = loc, spațiu;
5. sacerdoți = preoți;
6. Univers = totalitatea aștrilor, cosmos;
7. anaforă = repetarea, la început de vers, a unor termeni;
8. premonitor = prevestitor;
9. celest = ceresc;
10. arhetip = tip primordial, model repetabil.

TESTUL nr. 103

Cerințe:

Alcătuiți un text de două pagini, în care să explicați metaforele: *picior de plai* și *gură de rai* (din balada pastorală *Miorița*).

REZOLVARE:

Cele două metafore - grele de semnificații - deschid minunata baladă pastorală *Miorița*:

Pe-un picior de plai,
Pe-o gură de rai,
Iată vin în cale,
Se cobor la vale
Trei turme de miei
Cu trei ciobănei.

Sensul propriu al cuvântului *plai* este acela de versant al unui munte sau al unui deal. În versurile menționate, metafora *picior de plai* desemnează spațiul coborârii turmelor, un loc specific activității pastorale într-un moment al transhumanței.

În acest spațiu de negrăită frumusețe se vor concentra momentele dramei existențiale pe care o traversează ciobanul moldovean: plănuirea omorului, zbuciumul mioarei năzdrăvane, dialogul dintre aceasta și tânărul sortit să moară, testamentul ciobanului.

Metafora *gură de rai* ar putea desemna un spațiu sacralizat, transfigurat prin participarea la taina nuntirii cosmice. Sensul acestei metafore se clarifică în ultima parte a textului, în versurile:

Că m-am însurat
C-o fată de crai
Pe-o gură de rai.

Gura de rai devine astfel o poartă prin care omul se întoarce în spațiul divin, un loc în care începe *marea călătorie* de dincolo de moarte.

În lumina nepământeană a *gurii de rai* se încheagă imaginea celor trei ciobani, dintre care doi vor deveni instrumente ale destinului celui de al treilea: ei vor alege clipa în care omul și soarele se vor scufunda în neguri (*Pe l-apus de soare*) și tot ei îi vor facilita contopirea cu Mama-Pământ.

În aceeași lumină de dincolo de lume se consumă zbuciumul mioarei. Episodul (atât de bogat în diminutive) arată mai mult decât o afecțiune

reciprocă: se sugerează aici că mioara face parte din drumul de viață și de moarte al păstorului, că ea îl va însoți în clipa trecerii în Neființă.

Și, în sfârșit, tot sub lumina *gurii de rai* are loc întocmirea testamentului. Dorința de a fi îngropat *Aice, pe-aproape* înseamnă că baciul hărăzit morții reprezintă o ipostază a omului religios etern.

După trecerea în neființă a tânărului, lumina *gurii de rai* dispare, iar *măicuța bătrână* își caută fiul pe niște nesfârșite spații goale (*Pe câmpi alergând*).

TESTUL nr. 104

Cerințe:

Explicați, într-un text de o pagină, titlul baladei pastorale *Miorița*.

REZOLVARE:

Titlul baladei (în varianta Alecsandri) este chiar numele diminutivat al animalului năzdrăvan care face parte din drumul vieții și al morții pe care-l străbate tânărul păstor.

Alegerea acestui titlu sugerează rolul pe care această mioară neobișnuită îl are în destinul stăpânului său.

Numită în text *cea mioriță* (și nu *o mioriță*), ea se caracterizează prin unicitate.

Statutul ei de animal vorbitor și oracular[1] o scoate din dimensiunile timpului comun, plasând-o într-o eternitate vecină cu basmul.

Sfaturile pe care mioara i le dă celui sortit să moară nu sunt decât slabe încurajări: nimeni nu știe mai bine decât ea că soarta tânărului este scrisă cu sânge, căci oile vor fi chemate *La negru zăvoi* (s.n.), acolo unde stăpânul va intra în umbra morții:

Că-i iarbă de noi
Și umbră de voi. (s.n.)

Prin urmare, *oaia nu comunică o informație privind complotul, ci dezvăluie, într-o manieră oraculară, ceea ce a fost hotărât* (Mircea Eliade).

Mioara năzdrăvană este făptura care va pune în aplicare testamentul ciobanului: ea are menirea de a le transmite celor doi păstori sarcina îngropării, ea îi va pune pe mormânt cele trei fluiere și tot ea îi va ascunde adevărul măicuței îndurerate.

Titlul baladei mai poate fi justificat și prin participarea afectivă a mioarei la tot ceea ce se va întâmpla: zbuciumul ei (care ține *de trei zile-ncoace* - tot atât cât se ține mortul înainte de a fi îngropat) atinge valorile tragicului.

Și, mai presus de orice, mioara pomenită în titlu va fi martoră a clipei în care, într-o feerie nupțială de impresionantă strălucire, *mirele* se va întoarce în Universul veșnic.

Note:

1. oracular = prevestitor

TESTUL nr. 105

Cerințe:

Comentați testamentul ciobanului, din balada pastorală *Miorița*.

REZOLVARE:

Monologul ciobanului moldovean ocupă cea mai mare parte a baladei și este un episod liric (exprimând gândurile și sentimentele celui sortit să moară).

O lectură atentă a acestui monolog-testament pune în evidență mai multe subteme:

a) Subtema mormântului:

Înștiințat de mioara năzdrăvană că va fi ucis, păstorul moldovean îi transferă sarcina îngropării sale celor doi jertfitori:

Să-i spui lui vrâncean
Și lui ungurean
Ca să mă îngroape
Aice pe-aproape,
În strunga de oi,
Să fiu tot cu voi;
În dosul stânii
Să-mi aud cănii.

Dorind să fie îngropat în preajma a ceea ce i-a fost drag, ciobanul își prelungește, dincolo de moarte, conturul existențial. Totodată, cele trei fluiere (de fag, de os și de soc) înlocuiesc, aici, obiectele rituale[1] care, la orice înmormântare, au rolul de a facilita *marea călătorie* a celui plecat. De altfel, în opinia unor comentatori, oile care vor plânge *Cu lacrimi de sânge* reprezintă bocitoarele.

Din monologul ciobanului lipsesc atât imaginea cimitirului, cât și cea a bisericii; acestea sunt substituite cu un peisaj amplificat cosmic și transformat apoi într-o feerie de impresionantă măreție.

Întreg spațiul morții și al *nunții* se află în vecinătatea *gurii de rai* (adică, în vecinătatea sacrului[2]); de aici derivă fiorul cosmic pe care-l degajă monologul ciobanului, ca reflectare a unui *cosmos liturgic* (Mircea Eliade), în care se întoarce făptura umană.

b) Subtema destinului:

Ca și în marile tragedii antice[3], apare, în baladă, un puternic sentiment al destinului uman.

Cel ales pentru a-l ilustra este un *Mândru ciobănel* care ar fi trebuit să se bucure de viață, având toate atributele necesare: frumusețe, bogăție, cultul muncii, duioșie, sentimentul naturii.

Portretul (de o mare frumusețe) pe care i-l face *măicuța bătrână*, îl deosebește profund de ceilalți doi ciobani (siluete palide, nediferențiate, aduse la unitate prin rolul comun în înfăptuirea destinului baciului moldovean). El este *dalbul de pribeag* care, în minunatul episod al alegoriei moarte-nuntă, primește *cununa* nuntirii cosmice:

Soarele și luna
Mi-au ținut cununa.

O *față* a omului se îndreaptă spre lumina solară și spre viață, cealaltă se înclină spre neguri de noapte și de moarte, într-o eternă reîntoarcere la origini: ruptă din Univers prin naștere, ființa umană i se reintegrează acestuia prin moarte, într-o mereu repetată *nuntă*.

Tocmai în această nostalgie a originilor, în sentimentul că, prin moarte, omul trebuie să se reîntoarcă la Mama-Univers, stă mult comentata seninătate a ciobanului moldovean.

Soarta lui este specifică tuturor oamenilor; moartea este *A lumii mireasă* (s.n.) fiindu-le dată tuturor.

Această conștiință a vremelniciei umane[4] dă naștere unui acut sentiment de jale, iar versurile *Că la nunta mea / A căzut o stea* subliniază, din nou, legătura dintre om și Cosmos.

c) Subtema *măicuța îndurerată* include două portrete (al bătrânei și al ciobanului).

Primul (alcătuit cu ajutorul epitetului *bătrână* și al epitetului substantival *cu brâul de lână*) este sumar, accentul căzând pe dramatismul căutării celui dispărut; în acest sens, suita de epitete gerunziale (*lăcrimând, alergând, întrebând, zicând*), ca și întrebările fără răspuns, ridică tragedia mamei la proporții universale.

Al doilea portret (realizat prin paralelism enumerativ și prin comparații metaforice de o mare frumusețe) atestă dragostea și duioșia mamei pentru fiul pierdut.

Cea mai impresionantă parte a acestui monolog liric o constituie alegoria moarte-nuntă.

Note:

1. obiecte rituale = obiecte specifice care au anumite semnificații în ritualul înmormântării;

2. sacru = sfânt;

3. tragedia antică = lucrări dramatice scrise în antichitate, având conflicte puternice și deznodământ tragic;

4. vremelnicia umană = faptul de a fi muritor.

TESTUL nr. 106

Cerințe:

Explicați, într-un text de o pagină, semnificația sintagmei *lacrimi de sânge* din balada pastorală *Miorița*.

REZOLVARE:

Sintagma *lacrimi de sânge* face parte din monologul ciobanului moldovean și este o metaforă.

Considerând că s-ar putea să moară (dacă așa îi va fi sortit), tânărul stăpân o roagă pe mioară să se îngrijească de ritualul îngropării; între altele, să-i pună la cap cele trei fluiere (de fag, de os, de soc) ale căror triluri vor aduna oile, pentru a fi desăvârșit ceremonialul:

Ș-oile s-or strânge,
Pe mine m-or plânge
Cu lacrimi de sânge!

Lacrimile oilor sugerează dorul și durerea pierderii celui drag; amestecându-se cu lacrimile Cosmosului, ele vor purifica drumul celui plecat în *marea călătorie* și-l vor înfățișa, curat și luminat, lumii de dincolo.

În creația populară, uneori, lacrimile au darul de a întineri ori de a dărui viața veșnică unor eroi. În această lumină, lacrimile vor contribui la integrarea păstorului în eternitatea Universului.

Determinantul *de sânge* sugerează o durere împietrită, dincolo de marginile suportabilului. Transformarea lichidului vital (sângele) în lacrimi, ar putea sugera că viața însăși s-a topit, devenind plâns al deznădejdii.

Cuvintele *de sânge* ar mai putea sugera un blestem nerostit la adresa destinului.

Oile care plâng reprezentând bocitoarele, lacrimile *de sânge* ar mai putea sublinia participarea afectivă a comunității la moartea unui tânăr.

Metafora lacrimilor este reluată în portretul măicuței îndurerate care-și caută fiul *din ochi lăcrimând.*

De data aceasta, lacrimile au caracter sacru, amintind de lacrimile bocioarei Maria la mormântul lui Iisus.

TESTUL nr. 107

Analizați versurile:

Cine-a cunoscut,
Cine mi-a văzut
Mândru ciobănel,
Tras printr-un inel?
Fețișoara lui
Spuma laptelui;
Mustăcioara lui
Spicul grâului;
Perișorul lui,
Mura câmpului.

(Miorița)

Cerințe:

1. Stabiliți locul și rolul acestor versuri în balada pastorală *Miorița*;
2. Enumerați trăsăturile ciobanului moldovean;
3. Comentați mijloacele artistice care contribuie la realizarea portretului fizic și moral al păstorului hărăzit morții.

REZOLVARE:

Versurile de mai sus se încadrează în testamentul ciobanului și constituie portretul pe care i-l face acestuia măicuța îndurerată.

Portretul ciobanului moldovean din balada pastorală *Miorița* se cuvine a fi discutat pornind de la ideea că destinul său ilustrează destinul tuturor oamenilor de a fi muritori.

Pentru a exemplifica soarta omenească este imaginat un tânăr (necăsătorit încă), ale cărui trăsături (frumusețea, duioșia, iubirea pentru bătrâna sa mamă, legătura cu natura, cultul muncii) fac din el un exemplar uman

deosebit. Și, poate tot datorită acestor calități, ciobanul moldovean este ales de soartă pentru a împlini menirea oricărui om: de a se întoarce, prin moarte, în natura integrată Cosmosului.

Portretul fizic al păstorului se caracterizează printr-o frumusețe aproape nepământească.

Sugerată printr-o inversiune (*Mândru ciobănel*) cu accent pe adjectivul antepus, frumusețea tânărului include boiul[1] delicat (*Tras printr-un inel*) și albul pur al feței încadrată de părul negru.

Strofa este constituită pe baza paralelismului enumerativ; diminutivele (*fețișoara, perișorul, ochișorii*) subliniază dragostea mamei pentru fiul pierdut (procedeul utilizării diminutivelor fiind des întâlnit în creația populară).

Metaforele, încadrate în propoziții eliptice de predicat, au ca termeni elemente ale naturii: *spicul grâului, pana corbului, mura câmpului.*

Repetiția: pronumele personal *lui,* repetat în monorimă, conferă textului o muzicalitate aparte, făcând din el aproape un bocet.

b) Portretul moral are ca dominantă voința păstorului de a-și preface moartea într-un mister sacru al contopirii cu Universul.

Dovedindu-se a fi mai presus de soartă și transformând moartea în mireasă din basme, ciobanul moldovean va deveni *mirele* care va răscumpăra Universul și-i va dărui o minunată frumusețe.

Notă:

1. boi = trup, statură, înfățișare

„Monastirea Argeşului"

TESTUL nr. 108

Cerințe:

Povestiți, într-o compoziție, conținutul baladei *Monastirea Argeșului*, pe baza celor cinci momente ale subiectului operei epice.

REZOLVARE:

I. Considerații generale: *Monastirea Argeșului* este o baladă cu elemente de legendă, bazată pe ideea că nu se poate clădi nimic durabil, fără o jertfă.

Mitul jertfei pentru creație este străvechi; el circulă și în Balcani, dar numai la noi este legat de un edificiu cunoscut: vestita biserică de la Curtea de Argeș.

Monastirea Argeșului a fost publicată de Vasile Alecsandri.

II. Titlul are caracter explicativ, autorul anonim refăcând momentele zidirii Mănăstirii Argeșului, din porunca lui Negru Vodă (Neagoe Basarab).

III. Structura compozițională. Momentele subiectului:

Balada este alcătuită din cinci părți care ar putea fi rezumate în tot atâtea idei:

1. Alegerea locului viitoarei mănăstiri;
2. Surparea repetată a zidurilor și visul lui Manole;
3. Sosirea Anei la locul zidirii;
4. Înfăptuirea jertfei creatoare;
5. Moartea lui Manole și a celorlalți zidari.

I. Primele versuri cuprind expoziținea baladei: într-un spațiu de mare frumusețe (*Pe un mal frumos*), Negru Vodă coboară de-a lungul Argeșului, însoțit de zece zidari.

Dintre aceștia, Manole este cel mai bun, el fiind ales de soartă să ridice mănăstirea - parte componentă a Creației universale.

Scopul acestei călătorii îl constituie găsirea unui anumit loc în care Vodă năzuia să ridice acest lăcaș:

Merg cu toți pe cale
Să aleagă-n vale
Loc de monastire
Și de pomenire.

Acest moment constituie *intriga* acțiunii.

Îndrumat de un *ciobănaș* întâlnit în cale, Negru Vodă regăsește acest spațiu care, dintru început, se vădește a fi nefast, ca dovadă stă: *Un zid părăsit / Și neisprăvit* la care câinii urlă *a morțiu* ca și când ar fi blestemat.

Creatorul anonim sugerează astfel că, în acest spațiu care refuză zidirea unui lăcaș, pământul va trebui să fie îmbunat cu o jertfă.

Neînduplecat, domnitorul le cere meșterilor să înceapă lucrul.

II. Desfășurarea acțiunii se situează într-un timp neprecizat, prelungit parcă la infinit:

Meșterii grăbea,
Sforile-ntindea,
Locul măsura,
Șanțuri largi săpa
Și mereu lucra,
Zidul rădica.

Dar truda lor este zadarnică, întrucât noaptea, pământul se răzvrătește și dărâmă tot ceea ce înălțaseră ziua.

Nemulțumit, voievodul îi amenință cu imolarea[1], adâncind drama pe care o trăiau zidarii.

În toiul acestor frământări, nefericitul Manole are un vis prevestitor: se făcea că *O șoaptă de sus* îi cere să pună la temelia bisericii pe cea dintâi soție sau soră care va veni a doua zi, în zori *Aducând bucate / La soț ori la frate*.

Cei zece zidari făcură legământul de taină și de moarte, lăsând sorții destinului să aleagă jertfa.

III. A doua zi în zori, cu sufletul sfâșiat de neliniște, Manole scrutează depărtările; când își vede sosind tânăra soție, drama lui sufletească devine copleșitoare:

Cât el o zărea,
Inima-i sărea,
În genunchi cădea
Și plângând zicea:
Dă, Doamne, pe lume
O ploaie cu spume,
Să facă păraie,
Să curgă șiroaie,
Apele să crească
Mândra să-mi oprească,
S-o oprească-n vale,
S-o-ntoarcă din cale!

De două ori se roagă Manole ca Dumnezeu să dezlănțuie natura; de două ori, ruga îi este ascultată, dar nici potopul și nici vântul n-o abat pe Ana din drum.

Cumpăna destinului Anei înclină spre moarte și femeia va deveni jertfa creatoare pe care se va înălța biserica.

IV. Partea a IV-a constituie momentul culminant al baladei. Acum, nefericitul meșter va trece la împlinirea visului fără de care nu-și putea realiza menirea de Zămislitor și, pentru ca minunea creației să se poată înfăptui, este utilizată convenția jocului:

Stăi, mândruța mea,
Nu te spăria,
Că vrem să glumim

Și să te zidim!

În scena imolării, zbuciumul Anei devine dramatic, pe măsură ce zidurile cresc în jurul ei:

Manoli, Manoli
Meștere Manoli!
Zidul rău mă strânge...
Copilașu-mi frânge!

La rândul lui, meșterul este sfâșiat între iubirea pentru Ana și idealul ridicării bisericii. Și cum cele două iubiri nu pot fi separate, Manole le contopește într-un singur altar.

Finalul părții a IV-a devine copleșitor prin repetiție și gradație: pe măsură ce noaptea morții crește odată cu zidul, glasul Anei se aude tot mai stins:

Zidul rău mă strânge,
Viața mi se stinge!

V. Ultima parte a baladei rezolvă destinul lui Manole și pe al celorlalți zidari.

Când minunea mănăstirii a fost gata, Vodă a dorit s-o păstreze numai pentru el; astfel, a dat ordin să se ridice schelele, pentru ca meșterii să moară pe acoperiș și să nu mai poată clădi, pentru altcineva, o astfel de operă de artă.

Asemenea personajelor mitologice Dedal și Icar, meșterii încearcă să se salveze, făcându-și aripi din șindrilă; tentativa se încheie cu un eșec și fiecare dintre ei moare, de parcă pământului nu i-ar fi ajuns o singură viață.

Manole rămâne ultimul. Când se pregătește să se arunce în văzduh, glasul Anei îl face să cadă mort, pentru că numai astfel Manole se contopește cu biserica și reface, în eternitate, căsnicia cu Ana (deznodământul).

Note:

1. a imola = a integra în zid

TESTUL nr. 109

Cerințe:

Caracterizați personajul Meșterul Manole din balada populară *Monastirea Argeșului*.

REZOLVARE:

Monastirea Argeșului este o baladă populară bazată pe ideea că niciun lucru durabil nu se poate făuri fără o jertfă.

Personajul principal al acestei balade este Meșterul Manole, reprezentându-l pe Creatorul de pretutindeni și din totdeauna.

Povestea vieții sale ar putea fi rezumată în puține cuvinte: un meșter zidar și-a iubit, mai presus de orice, tânăra soție frumoasă ca o floare; destinul lui de Creator a prefăcut-o în biserică în care să se închine toți muritorii.

În baladă, accentul nu cade pe trăsăturile meșterului, ci pe suferința pe care el o trăiește și pe care o integrează în opera de artă.

Astfel, creatorul popular precizează, de la început, că Manole *îi întrece* pe ceilalți zidari, fiind cel mai priceput; aparent, acesta este motivul pentru care Negru Vodă îl alege pe Manole (și nu pe un alt meșter).

În realitate, voievodul nu este decât *instrumentul* prin care se va realiza destinul de Creator al lui Manole, iar opțiunea pentru un loc nefast o atestă: zidul *părăsit/și neisprăvit* dovedește că pământul va trebui *îmbunat* prin jertfirea a ceea ce Manole avea mai drag.

Surparea continuă a zidurilor trezește, în sufletul meșterului, mai întâi neliniștea, apoi, un acut sentiment de inutilitate a eforturilor. Descumpănit de neîmplinirea menirii sale de Făurar (*Iar Manoli sta,/Nici că mai lucra*) meșterul aude *aievea* vocea daimonului său care-i cere jertfa.

Zbuciumul omului - Manole devine copleșitor a doua zi în zori, când își dă seama că femeia care se apropie e Ana.

Între jurământul făcut și jertfirea soției, Manole trăiește o dramă a neputinței.

Cu sufletul sfâșiat, îl roagă pe Dumnezeu să dezlănțuie natura și ruga îi este ascultată; cu toate acestea, Ana își continuă drumul, pentru că, numai prin moartea ei, soarta Creatorului se va împlini.

Imolarea Anei ridică suferința lui Manole la dimensiunile sublimului.

Anunțată ca un joc (*Că vrem să glumim/Și să te zidim!*), moartea ființei dragi lui Manole are menirea să dezlege vraja și să îmbuneze puterile subpământene.

Atunci când meșterul, plângând, încearcă să împlinească visul, cântecul lui de iubire, tulburător cum n-a mai fost altul, se transformă în cântec de moarte.

În final, tot Ana îl va ajuta pe Manole să se mântuie de soartă: izolat pe acoperiș și încercând să zboare cu aripi de șindrilă, meșterul aude glasul stins al celei pe care o transformase în altar de piatră.

Acum, suferința lui atinge proporțiile unei răsturnări cosmice (*Lumea se-ntorcea,/Norii se-nvârtea*) și timpul se frânge:

Și de pe gindiș
De pe coperiș
Mort bietul cădea

La modul simbolic, Manole este un Creator. Biserica ridicată de el din pământ și din apă, din lumină și vânt, constituie o copie micșorată a Cosmosului sacralizat prin jertfă.

Destinul lui Manole este cel al tuturor Creatorilor: de a-și realiza opera prin zbucium și suferință și de a fi ucis chiar de acest ideal.

Prin moarte, Manole continuă să rămână alături de biserica lui și reface, în eternitate, căsnicia cu Ana.

Fântâna *lină* care izvorăște în locul în care căzuse meșterul, sugerează nașterea continuă (asemenea unui izvor) a creatorilor de frumos; pe planul istoriei poporului român, fântâna lui Manole ar putea sugera jertfa perpetuă, dar și continuitatea neamului.

Motivul jertfei străbate întreaga baladă și este mitic; explicația lui trebuie căutată în credința că, pentru a dura, o construcție trebuie să primească viață și suflet. Și cum *transferul* sufletului nu se poate face decât printr-o moarte violentă, momentul (ritualul) jertfirii capătă accente dramatice.

Baladele *Miorița* și *Monastirea Argeșului* ar putea constitui, împreună, un singur arhetip existențial, pentru că, făurindu-și biserica din elementele originare, Manole creează o imagine micșorată a Universului răscumpărat prin jertfă, tot așa cum baciul mioritic moare întru păstrarea integrității aceluiași Univers.

VASILE ALECSANDRI: *„Pasteluri"*

TESTUL nr. 110

Cerințe:

Ilustrați, într-o compunere, justețea opiniei: *Pastelurile sunt un șir de poezii, cele mai multe lirice, de regulă descrieri, câteva-idile, toate însuflețite de o simțire așa de curată și de puternică a naturii, scrise într-o limbă așa de frumoasă, încât au devenit fără comparare cea mai mare podoabă a poeziei lui Alecsandri, o podoabă a literaturii romane îndeobște* (Titu Maiorescu).

Veți avea în vedere:

I. Integrarea ciclului de *Pasteluri* în contextul liricii lui Vasile Alecsandri;

II. Trăsăturile generale ale *Pastelurilor*;

III. Viziunea asupra naturii; anotimpurile descrise; lirismul;

IV. Particularitățile structurii compoziționale;

V. Particularitățile stilului.

REZOLVARE:

I. Vasile Alecsandri (1818-1890) a fost cel mai mare scriitor al epocii preeminesciene, însuși Maiorescu numindu-l *cap al poeziei noastre literare în generația trecută*. Poet, prozator, dramaturg (în ultimul domeniu având calitatea de ctitor al dramaturgiei naționale), Alecsandri reprezintă, dincolo de trecerea timpului, cea mai pregnantă personalitate literară a epocii pașoptiste.

O scurtă trecere în revistă a creației sale poetice evidențiază câteva trăsături majore:

a) Încă de la apariție, poeziile au fost structurate în cicluri[1] tematice unitare. Astfel, ciclul de *Doine* (1853) are ca teme dragostea și haiducia, motivele folclorice fiind tratate în metru popular; al doilea grup de poezii (adunate sub titlul *Lăcrimioare*) cuprinde texte erotice alcătuind un jurnal poetic al iubirii pentru Elena Negri; următoarele două cicluri (*Suvenire* și *Mărgăritărele* - 1863) relevă și caracterul ocazional al unora dintre creațiile acestui poet militant. În volumul intitulat *Legende* (alcătuit din legende istorice, fantastice și naturiste) exaltarea faptelor eroice ale trecutului tinde spre colosal, conferind unor figuri istorice dimensiunile fabulosului. În sfârșit, ciclul intitulat *Ostașii noștri (1878)* definește vitejia luptătorilor anonimi din Războiul pentru Independență, drept o prelungire a virtuților strămoșești.

În acest tablou general, ciclul de *Pasteluri* (1868-1869) reprezintă, cum afirma Maiorescu, *cea mai mare podoabă a poeziei lui Alecsandri*, prin contemplarea senină a curgerii anotimpurilor și prin frumusețea clasică a versului.

b) Cea de a doua trăsătură a liricii lui Alecsandri o constituie caracterul ei angajat. Astfel, poezii cum ar fi: *Deșteptarea României, Hora Unirei, Moldova în 1857* demonstrează participarea entuziastă a poetului la evenimentele vremii sale.

c) Poezia lui Alecsandri a rezistat trecerii timpului, fiind înțeleasă, la un nivel din ce în ce mai înalt, de către fiecare generație.

II. a) Scrise după vârsta de 40 de ani și publicate, în majoritate, în revista *Convorbiri literare* (1868-1869), *Pastelurile* reconstituie succesiunea anotimpurilor într-un peisaj românesc de coline și câmpii animate de prezența oamenilor: *De fapt, pastelurile lui Alecsandri sunt un fel de calendar al spațiului rural și al muncilor câmpenești respective (toamnă, iarnă, primăvară, vară). Virgil în Georgice, prin James Thompson, Saint-Lambert și Dellile își găsesc un imitator în Principatele Unite* (Călinescu).

1. Spațiul ciclului de *Pasteluri* este moșia de la Mircești ale cărei repere sunt: conacul, malul Șiretului, lunca din Mircești. Este un topos al contemplației senine, care se constituie la interferența dintre lumină și umbră, real și fabulos, existent și iluzoriu, în tușe delicate ca într-un tablou impresionist. Există, în acest topos, mai întâi un spațiu interior al intimității și al visării senine: conacul din Mircești; în serile de iarnă, perdelele *lăsate* conferă camerei atributele unui loc magic, propice jocului imaginației:

Afară plouă, ninge! Afară-i vijelie,
Și crivățul aleargă pe câmpul înnegrit;
Iar eu, retras în pace, aștept din cer să-mi vie
O zână drăgălașă cu glasul aurit.

(Serile la Mircești).

Există, de asemenea, un spațiu exterior privit ca un tablou familiar, *prin care poetul se mișcă fără a se simți invadat de neliniștea necunoscutului* (G. Gană); ochiul contemplativ se fixează asupra unor întinderi largi, ale căror repere scot la iveală ipostaze arhetipale:

– pământul ca substitut al mării germinative din mit, devine spațiu al încolțirii miraculoaselor semințe, loc în care se repetă, în fiecare primăvară, Creația dintâi:

Sămănătorii harnici, cu sacul subsuoară,
Pășescu-n lungul brazdei pe fragedul pământ;
Pe culme, pe vâlcele se suie și coboară
Svârlind în a lor cale semința după vânt.
Din zori și până-n noapte tot grâul să răsară...

(Sămănătorii)

– Siretul (*care-n veci curge*) devine o ipostază a râului heraclitic, pentru că, pe malurile lui, se aud pașii timpului: în pastelul *Malul Șiretului* poetul

contemplă peisajul unei dimineți de vară, când luminile și umbrele se întrepătrund predispunând la meditație.

Tabloul se constituie la granița dintre real și iluzoriu: *Aburii ușori ai nopții* sunt comparați cu niște *fantasme*, Șiretul se dilată fabulos devenind *balaur*, în timp ce valurile, în lumina răsăritului sunt comparate cu *solzii lui de aur*. Natura, privită din interior, este spațiul unei continue mișcări prin care se realizează multiplele forme ale vieții; necontenit, Creația universală își pune în mișcare monadele în heracliteana curgere care transformă durata în eternitate:

Când o salcie pletoasă lin pe baltă se coboară,
Când o mreană saltă-n aer dup-o viespe sprinteioară,
Când sălbaticele rațe se abat din drumul lor,
Bătând apa-ntunecată de un nour trecător.

Imaginea râului *care-n veci curge* trimite la cunoscuta temă a devenirii din Heraclit.

• Câmpia devine spațiu al terorii hibernalului în care *ceva din oroarea italică a lui Ovid pentru gerul scitic a trecut și la poetul român*(G. Călinescu). *Poezia Miezul* iernei descrie tabloul unei naturi încremenite într-o noapte geroasă de iarnă; imaginile se plasează la limita dintre senzorial și iluzoriu prin folosirea repetată a verbului *a părea*. Este un tablou care se oferă și se refuză, în același timp, cunoașterii, natura fiind văzută de la distanță. Constituit din contururi dure (*cer oțelit, zăpadă cristalină* comparată cu un *un lan de diamanturi*), tabloul impresionează prin vastitate bidimensională: pe verticală, fumurile, *albe* devin coloanele unui templu măreț *unde luna își aprinde farid tainic de lumină*, iar pe orizontală, întinsa câmpie încremenită capătă o solemnitate de început de lume. Ca și în alte pasteluri, elementul însuflețit apare abia în final: *...În raza lunei o fantasmă se arată/ E un lup ce se alungă după prada-i spăimântată.*

În pastelul *Iarna*, ninsoarea capătă proporții de potop biblic: *Ziua ninge, noaptea ninge, dimineața ninge iară!*, iar autorul trăiește spaima golului, ca și când s-ar fi întors în prelume.

Uneori, spațiul descris în *Pasteluri* este static, elementul însuflețit apărând abia în final (*Miezul iernei*, *Sfârșit de toamnă*, *Iarna* ș.a.). În aceste cazuri, pastelul este alcătuit din două tablouri (neînsuflețit / însuflețit) privite, parcă, de departe.

Alteori, mai ales în pastelurile închinate verii, impresia este de spațiu plin (*Balta*, *Concertul în luncă*).

2. Poetul descrie toate anotimpurile anului, dar se limitează la terestru, lui Alecsandri lipsindu-i fiorul cosmic din poezia eminesciană.

Un loc bine definit în rotația anotimpurilor îl ocupă omul, aflat în permanentă comunicare cu natura și înfățișat în ipostazele primordiale ale muncii pământului.

Ca și Virgiliu în *Georgice* Alecsandri aduce, în fiecare pastel, un elogiu existenței rustice, înfățișând țăranul într-o stare de fericire deplină.

Un loc aparte în lirica peisagistă a lui V. Alecsandri îl ocupă *Mandarinul* și *Pastel chinez* - creații caracterizate de Călinescu drept *delicate ca niște desene pe porcelană.*

Fiecare dintre tablourile descrise este văzut prin prisma unor profunde trăiri afective, pastelurile fiind (așa cum sublinia Maiorescu) descrieri ale unei naturi pentru care autorul nutrește *o simțire așa de curată și de puternică*, încât se învecinează cu sublimul.

II.b) Cele mai multe dintre pastelurile lui Alecsandri sunt alcătuite din două părți: un tablou static (în prima) și apariția elementului însuflețit (în final).

II.c) Stilul pastelurilor prezintă mai multe trăsături specifice; printre acestea, ar trebui să fie menționată plasticitatea imaginilor artistice (care alcătuiesc, împreună, o viziune senină, calmă și grațioasă asupra naturii); de asemenea, mulțimea figurilor de stil (cu deosebire a epitetelor ornante), echilibrul compoziției, claritatea, simplitatea și armonia fac din aceste opere *o podoabă a literaturii române îndeobște* (T. Maiorescu).

Curentul literar în care se încadrează *Pastelurile* este clasicismul.

Note:

1. ciclu = grup de creații (literare, muzicale) care au o temă comună

VASILE ALECSANDRI: *„Iarna"*

TESTUL nr. 111

Se dau versurile:

Din văzduh cumplita iarnă cerne norii de zăpadă,
Lungi troiene călătoare adunate-n cer grămadă;
Fulgii zbor, plutesc în aer ca un roi de fluturi albi,
Răspândind fiori de gheață pe ai țării umeri dalbi.

Ziua ninge, noaptea ninge, dimineața ninge iară!
Cu o zale argintie se îmbracă mândra țară;
Soarele rotund și palid se prevede printre nori
Ca un vis de tinerețe printre anii trecători.

Tot e alb pe câmp, pe dealuri, împrejur în depărtare.
Ca fantasme albe plopii înșirați se pierd în zare,
Și pe-ntinderea pustie, fără urme, fără drum,
Se văd satele pierdute sub clăbuci albii de fum.

Dar ninsoarea încetează, norii fug, doritul soare
Strălucește și dismiardă oceanul de ninsoare.
Iat-o sanie ușoară care trece peste văi ...
În văzduh voios răsună clinchete de zurgălăi.

(Iarna de V. Alecsandri*)*

Cerințe:

1. Caracterizați structura compozițională a acestui pastel.
2. Argumentați prezența unor trăsături specifice tuturor pastelurilor lui Alecsandri.
3. Definiți pastelul.

REZOLVARE:

1. Ca și alte creații din lirica peisagistă a lui Alecsandri, pastelul intitulat *Iarna* este alcătuit din două părți:

• Primele trei strofe descriu o iarnă *cumplită*, în care potopul de zăpadă transformă lumea într-un spațiu imens, gol și înghețat;

• În ultima strofă, după încetarea ninsorii, apare și elementul însuflețit.

2. Pastelul *Iarna* ar putea ilustra (ca și alte creații în care Alecsandri descrie acest anotimp), opinia călinesciană potrivit căreia *Ceva din oroarea italică a lui Ovid, pentru gerul scitic, a trecut și la poetul român.*

De asemenea, armonia compozițională, stilul limpede, situarea tablourilor la limita dintre iluzie și realitate, claritatea imaginilor și mulțimea figurilor de stil sunt caracteristici pe care le întâlnim în întreg ciclul de *Pasteluri.*

3. Alecsandri a transpus termenul de *pastel,* din artele plastice, în literatură.

Pastelul este o specie a liricii peisagiste, în versuri, în care este descris un tablou din natură, prin intermediul căruia autorul își exprimă anumite stări afective.

TESTUL nr. 112

Cerințe:

Pornind de la versurile de mai sus, alcătuiți un text despre rolul și semnificațiile epitetului în pastelul *Iarna* de Vasile Alecsandri; extindeți aceste semnificații și asupra altor creații de același fel.

REZOLVARE:

Epitetul este un procedeu de expresivitate artistică des întâlnit în poezia descriptivă a lui Alecsandri. Epitetul este acel cuvânt (adjectiv, adverb etc.) care determină un substantiv sau un verb, pentru a scoate în evidență o trăsătură a obiectului sau a acțiunii și pentru a da mai multă expresivitate textului.

I. Primele trei strofe ale pastelului *Iarna* descriu o iarnă de sfârșit de lume, de parcă potopul biblic s-ar fi transformat în ninsoare, înghițind totul. Epitetul caracterizant al acestui tablou este *cumplita iarnă.*

Lui i se subordonează cinci serii de epitete relevând, fiecare, o altă caracteristică a *Pastelurilor.*

1. Epitetele *lungi troiene călătoare, adunate-n cer grămadă* reliefează o anume spaimă a golului care-l face pe poet să umple peisajul cu diverse elemente: aici, norii (lungi, grei și reci) par atât de materiali, încât creează impresia că troienele de pe pământ s-au mutat în cer, ca într-un tablou apocaliptic.

2. Epitetele: *fluturi albi, umeri dalbi, zale argintie* sugerează puritatea. Totodată, ele confirmă opinia călinesciană potrivit căreia elementul coloristic în pastelurile lui Alecsandri este simplificat, realitatea vizuală fiind albă sau neagră și numai rareori aurie.

Cel de-al doilea epitet din această serie are o rezonanță aparte: întâlnit în colinde (*florile dalbe),* acesta conține o notă de sacralitate și de vechime.

Ultimul epitet din seria menționată *(zale argintie)* conține și sugestia unui timp istoric, de luptă, la fel de pur și de nobil. Jocul fulgilor și întinderea nesfârșită și albă trezesc în sufletul poetului dorul țării străbune (văzută ca spațiu neprihănit, care poartă nimbul sfințeniei).

3. Alte epitete *(vis de tinerețe, anii trecători)* conduc la ideea curgerii vremii, horațianul *carpe diem*[1] fiind întâlnit și în alte poezii. Aici, iarna este comparabilă cu bătrânețea; tinerețea este o clipă unică în eternitate, un *vis,* în timp ce iarna vieții pare a fi luminată de un soare *rotund și palid.*

4. Epitetele: *fantasme albe* și *clăbuci albii de fum* conțin o altă notă specifică poeziei descriptive a lui Alecsandri: situarea tabloului la limita dintre realitate și iluzoriu.

5. În sfârșit, epitetele *întinderea pustie* și *satele pierdute* (alături de metafora *oceanul de ninsoare*) sugerează imensitatea: poetul pare să se fi întors în pretimp, singur fiind într-o imensitate înghețată, în una dintre erele glaciare ale Pământului.

II. Strofa a IV-a aduce înseninarea peisajului și prezența omului; epitetul caracterizant al acestui tablou este *doritul soare*. Acum, epitetul *sanie ușoară* sugerează lunecarea rapidă, omul eliberându-se de spaima umbrelor iernii și intrând în spațiul sunetelor pure: *în Iarna, imaginația e o vreme îngrozită de putința unei ninsori totale, de sfârșit de lume, până ce zurgălăul spulberă sinistrul vis*. (G. Călinescu).

Epitetul *doritul soare* reliefează și o altă trăsătură specifică poetului de la Mircești: viziunea mitologică asupra naturii. Acum, soarele pare a fi un personaj de mit sau de basm, care, după ce s-a luptat cu iarna, a ieșit învingător (asemeni unui Făt-Frumos).

Note:

1. Horațiu (Quintus Horatius Flacus) = poet clasic latin, în odele căruia apare și motivul trăirii clipei (*cârpe diem*)

MIHAI EMINESCU

TESTUL nr. 113

Cerințe:

Alcătuiți o compunere pe tema *Particularități ale poeziei eminesciene a naturii și iubirii*, dezvoltând următorul plan de idei:

I. Poezia naturii și iubirii - etape de creație;

II. Particularități ale poeziei eminesciene a naturii și iubirii;

III. Natura și dragostea ca elemente inseparabile;

IV. Dimensiunea cosmică a iubirii;

V. Elemente romantice.

REZOLVARE:

I. Eminescu este un mare poet al iubirii. De la *Dorința*, *Lacul*, *Sara pe deal*, *Floare albastră* și până la *De câte ori, iubito ...* sau *Pe lângă plopii fără soț...*, poezia lui îi înalță iubirii un templu strălucitor și fascinant, în care

bucuria și suferința, voluptatea și durerea, visul și dorul de dragoste iradiază întregul univers al imaginarului eminescian.

În literatura universală s-au scris mii de pagini închinate iubirii, începând, poate, cu *Cântarea cântărilor* din *Biblie* și străbătând veacurile până la noi. Eminescu însă a făcut din iubire un mit pe care l-a proiectat pe ecranul eternității și l-a pus în relație cu uranicul[1]; și a aruncat peste frumosul vis neîmplinit vălul diafan al melancoliei.

Poezia eminesciană a naturii și iubirii cuprinde două etape de creație:

Prima (până în 1876) este caracterizată prin puritatea elanului erotic și prin plenitudinea visatei clipe de dragoste, care transfigurează natura în tablou feeric. Acestei perioade îi corespund poeziile: *Lacul*, *Dorința*, *Sara pe deal*, *Floare albastră* și altele.

A doua perioadă (incluzând poeziile scrise după 1876) este caracterizată printr-o oboseală și printr-o tristețe, dilatate cosmic. Timpul se acumulează, în straturi, peste amintirea iubirii irosite, natura își pierde prospețimea luminoasă, culorile pălesc. Acestei perioade îi corespund poezii ca: *De câte ori, iubito...*, *S-a dus amorul...*, *Când amintirile...*, *Pe lângă plopii fără soț...* și altele.

II.a) Natura și iubirea sunt inseparabile în lirica eminesciană, prima fiind spațiul magic și mitic[2] în care este proiectată dorita clipă a întâlnirii: *Atât de intim sunt întrețesute iubirea și natura în poezia lui Eminescu, încât ele ajung să se contopească* (Tudor Vianu).

În poeziile primei perioade de creație, există un univers vizual alcătuit din sclipiri diamantine și irizări albastre, în care luna se însoțește cu apa, ca într-o *nuntă* aparținând mitului:

Neguri albe, strălucite
Naște luna argintie,
Ea le scoate peste ape
Le întinde pe câmpie;

(Crăiasa din povești).

Există, de asemenea, și un univers auditiv alcătuit din șoapta izvoarelor, blânda batere de vânt, din suspinul arborilor sau glasul de ape; în acest spațiu fermecat și viu, alte armonii sonore picură în suflet nostalgii fără nume:

Melancolic cornul sună, ...buciumul sună cu jale, ...fluiere murmură-n stână.

Plasată în acest cadru (cu purități de început de lume), clipa iubirii devine ritualică, aproape sacră.

Dintre elementele naturii eminesciene, codrul este un spațiu magic, în care cei doi îndrăgostiți se vor sustrage curgerii vremii, punând între ei și lume cortina de *crengi plecate*:

Vino-n codru la izvorul
Care tremură pe prund,
Unde prispa cea de brazde
Crengi plecate o ascund

(Dorința)

Spațiu de manifestare a vitalității instinctuale (*Hai în codrul cu verdeață - Floare albastră*), codrul este însoțit de sugestia geologicului: brazda, prundul, stânca stând *să se prăvale / în prăpastia măreață* sunt imagini care ne duc cu gândul la era formării planetei: codrul eminescian se înscrie în eternitate.

Dintre arbori, teiul este considerat a fi sacru, iar florile lui cad ca o ploaie peste capetele îndrăgostiților:

Adormind de armonia
Codrului bătut de gânduri,
Flori de tei deasupra noastră
Or să cadă rânduri - rânduri.

(Dorința)

Desprinse din *teiul sfânt* (cum îl numește altundeva poetul), florile le conferă celor doi tineri un nimb al purității neprihănite; în același timp, repetiția *rânduri, rânduri* ar putea sugera troienirea sub flori și sub vreme, pe măsură ce teiul își va așterne petalele anilor peste *clipa cea repede* a iubirii și a vieții.

Floarea de tei face trecerea de la sclipirile argintii, la vegetalul colorat:

Lacul codrilor albastru
Nuferi galbeni îl încarcă;
Tresărind în cercuri albe
El cutremură o barcă.

(Lacul)

În poezia eminesciană a naturii și iubirii, apa este prezentată în mai multe ipostaze: de izvor (sugerând nașterea continuă a vieții), de lac (înconjurat de codri și încărcat de nuferi), de mare primordială:

În zadar râuri și soare
Grămădești-n a ta gândire
Și câmpiile asire
Și întunecata mare:

(Floare albastră)

În poeziile celei de a doua etape de creație, natura își schimbă înfățișarea: luna devine *o pată,* a cărei culoare *galbenă* creează sugestia unei boli cosmice, iar amintirea iubirii este străbătută de fiorii înghețați ai unui sfârșit de Univers:

De câte ori, iubito, de noi mi-aduc aminte,
Oceanul cel de gheață mi-apare înainte:
Pe bolta alburie o stea nu se arată,
Departe doară luna cea galbenă - o pată.

(De câte ori, iubito...)

Pierderea iubirii înseamnă ieșire din armonia cosmică; din această cauză, continuarea fenomenelor cunoscute ale naturii stârnește întrebări dureroase și profunde:

Putut-au oare-atâta dor
În noapte să se stângă,
Când valurile de izvor
N-au încetat să plângă,

Când luna trece prin stejari
Urmând mereu în cale-și,
Când ochii tăi, tot încă mari
Se uită dulci și galeși?

(Când amintirile...)

II. b) Există, în poezia eminesciană a naturii și iubirii, un anume fior cosmic cu adâncimi de vecie; în acest sens, chiar marele Călinescu îl singulariza hyperionic pe Eminescu: *Nimeni nu mai cântase ca el iubirea ca eveniment cosmic...*

Astfel, clipa iubirii este proiectată într-o *sară* oarecare, când scăderea luminii și stelele care *nasc umezi pe bolta senină* constituie o etern repetată Geneză:

Sara pe deal buciumul sună cu jale,
Turmele-l urc, stele le scapără-n cale,

Apele plâng clar izvorând în fântâne;
Sub un salcâm, dragă, m-aștepți tu pe mine.
(Sara pe deal).

Salcâmul (printre crengile căruia iubita privește trecerea lunii) devine, în termenii lui Mircea Eliade, o axă a lumii și o poartă de comunicare cu Universul. Cei doi îndrăgostiți, surprinși, în final, într-o imagine pură, hieratică[3], vor alcătui perechea primordială a lumii, a cărei imagine se repetă la infinit, până la capătul vremii.

Metafora - sinteză a perechii mitice apare în poemul *Călin (file din poveste)*[4]: în apropierea mesei de nuntă, izvoarele își adună stropii *în cuibar rotind de ape, peste care luna zace.* Cei doi îndrăgostiți sunt astfel plasați în vecinătatea apelor primordiale, din care se naște luna (poate primul astru al Universului).

Dacă în poeziile scrise până în 1876, cuplul se încadra în perioada începutului de lume, în cele scrise după aceea, pierderea iubirii echivalează cu o întoarcere în Haosul precosmic[5]: cânturile închinate dragostei străbat parcă dintr-o genune cețoasă (*Cum străbăteau atât de greu/ Din jalea mea adâncă*), dorul devine apă care soarbe (*Căci te-a cuprins asemenea/Lianelor din apă*), iar femeia care a refuzat iubirea *A stricat rânduiala cosmică* (Călinescu).

II. c) Numeroase sunt motivele romantice ale poeziei eminesciene a naturii și iubirii: codrul, lacul, luna, teiul, mulțimea florală, cadrul nocturn, spațiul feeric sunt mereu întâlnite și constituie oglinda acelui farmec *dureros de dulce* care este iubirea.

Tânărul îndrăgostit eminescian este mereu o ipostază a Luceafărului *cufundat în stele* și în lumea pură a visului de iubire, el încearcă să găsească, pe pământ, clipa de împlinire prin afecțiunea iubitei.

De fiecare dată însă este oprit din elanul său hyperionic și restituit condiției sale.

Neînțeles de femeia care se încadrează în lumea comună, tânărul îndrăgostit eminescian se retrage în timpul absolut și adoptă seninătatea abstractă a Luceafărului:

Căci azi le semeni tuturor
La umblet și la port,
Și te privesc nepăsător
C-un rece ochi de mort.
(Pe lângă plopii fără soț...)

La rândul ei, iubita *alunecă* de la ipostaza de ființă umană (specifică primei perioade), la ipostaza mitică:

Un chip de-a pururi adorat
Cum nu mai au perechi
Acele zâne ce străbat
Din timpurile vechi.

(Pe lângă plopii fără soț...)

Poezia eminesciană a naturii și iubirii este unică și tot ceea ce se include în aceasta va rămâne între valorile literaturii noastre și de acum înainte.

Note:

1. Uranic = cosmic;
2. Mitic = aparținând mitului;
3. Hieratic = care ține de lucruri sfinte;
4. Poemul este inspirat din folclor, dar conține și elemente ale poeziei naturii și iubirii;
5. Haosul precosmic = perioada anterioară nașterii Cosmosului.

MIHAI EMINESCU: *„Scrisoarea I"*

TESTUL nr. 114

Cerințe:

Scrie un eseu, de 2-3 pagini, în care să prezinți tema și viziunea despre lume, reflectate într-un text poetic eminescian.

REZOLVARE:

Operă ilustrativă: *Scrisoarea I*

În centrul poemului *Scrisoarea I*, de M. Eminescu, se află geniul, om superior sortit nefericirii și *simbol reprezentând o tipică valoare ideală* (D. Caracostea).

Scrisoarea I (1881) este un poem filozofic și satiric, integrat în grupul celor cinci *Scrisori* eminesciene.

Tema operei o constituie condiția geniului, privită în raport cu două lumi: *cea gândită* (reprezentând cunoașterea) și *cea aievea* (societatea contemporană).

În primul rând, tema se realizează prin elementele de compoziție.

Poemul este încadrat de un prolog și un epilog, în care pot fi întâlnite motive tipic eminesciene: timpul bivalent, luna, marea, *geniul morții*. În

ipostaza de Gânditor, omul de geniu stăpânește atât timpul universal, cât și pe cel uman, pentru că lumea există doar în măsura în care gândul său o creează.

Scrisoarea I este alcătuită din două părți, unite prin figura simbolică a unui Titan încătușat de soarta sa umană.

a) Partea I (versurile 1-86) prezintă condiția ontologică a geniului, ilustrată prin tablourile *lumii mari* și *lumii mici* asupra cărora acesta cugetă (*lumea cea gândită*).

b) Partea a II-a (versurile 87-156) constituie o satiră la adresa lumii comune contemporane geniului (*lumea cea aievea*).

În al doilea rând, soarta geniului este legată de destinul general-uman.

Primele două secvențe ale poemului prezintă cadrul nocturn al meditației eului liric și spectacolul uman derizoriu, *stăpânit* de *geniul morții.*

Imaginea geniului apare abia în secvența a treia (versurile 29- 38), acesta luând chipul *bătrânului dascăl.*

Portretul savantului este alcătuit pe baza antitezei: omul are o înfățișare umilă, în contrast cu mintea sa genială care străbate spațiul și timpul.

În acest portret predomină epitetele ornante (*,haină roasă-n coate, halatul vechi*) ca și imaginile vizuale și motorii: *Și de frig la piept și-închein tremurând halatul vechi,/își înfundă gâtu-n guler și bumbacul în urechi. Fața* umană a geniului este sintetizată în versul: *Uscățiv așa cum este, gârbovit și de nimic.*

În contrast cu această înfățișare modestă se află mintea înțeleptului, care stăpânește spațiul (*Universul fără margini*) și timpul (*Căci sub frunte-i viitorul și trecutul se încheagă*).

Antiteza reliefează drama geniului, a cărui gândire vastă nu se poate încadra în limitele vieții unui muritor.

Al treilea argument în favoarea ipotezei ar fi capacitatea creatoare a geniului.

Ca și Luceafărul (în zborul său printre aștri), *bătrânul dascăl* se întoarce la marea Geneză cosmică, momentul auroral al lumii mari, pe care îl recreează cu gândul.

Cugetul său străbate infinitul timpului, până în Increatul cosmic, *Nepătrunsul,* din al cărui somn aveau să răsară *lumea, lună, soare și stihii.*

În viziunea filozofului Schopenhauer, geniul este nefericit, întrucât mintea sa luminată îi permite să vadă nimicnicia lumii.

Această trăsătură se conturează în episodul dedicat măruntelor ființe umane (versurile 61-74).

Proiectați pe fundalul uriesesc al Cosmosului (lumea mare), oamenii devin neînsemnați și ridicoli: ei trăiesc *pe-o lume mică, ce se măsură cu cotul*, fiind efemere ca niște *muște* care viețuiesc *o zi*, în comparație cu eternitatea.

Din pricina mândriei lor oarbe, oamenii nu-și dau seama că, peste *mii de veacuri*, Universul va pieri, întorcându-se la pacea începuturilor.

Acest moment zguduitor, imaginat de *bătrânul dascăl*, reflectă încă o trăsătură a geniului: spiritul său vizionar.

Al patrulea argument în favoarea ipotezei este acela că nefericirea geniului provine și din răutatea lumii comune.

Partea a doua a poemului începe printr-o meditație pe tema destinului general-uman.

Într-o lume supusă morții universale (*Peste toate o lopată de țărână se depune*), savantul speră să-și perpetueze numele prin opera sa.

Din păcate, cel care stăpânise Universul prin faptul că deținea numărul sacru, constată că s-a înșelat. *Căzut* din armonioasa unitate a lumilor celeste în timpul curgător, savantul găsește o lume măruntă, incapabilă să-i vadă măreția singulară.

Inapți să ajungă la înălțimea geniului, oamenii comuni îl vor coborî la micimea lor, anulându-i, din ignoranță, esența de sophos (înțelept), purtător de lumină: *Rele-or zice că sunt toate câte nu vor înțelege.*

Semnificativ este episodul de falsă solemnitate al înmormântării *bătrânului dascăl*: alaiul *splendid ca o ironie*, privirile *nepăsătoare* și discursul unui *mititel* sintetizează această lume.

Punctul culminant al injustiției posterității este *nota prizărită* în care numele savantului va fi menționat, după alte nume, *sub o pagină neroadă.*

Viziunea asupra lumii este tragică și sceptică: Universul, născut dintr-o eroare, va reintra în *noaptea neființei,* lumea este reglată de *geniul morții*, iar oamenii comuni resping valorile ideale.

Concluzia:

În poemul *Scrisoarea I*, geniul este caracterizat ca un spirit superior, cu o gândire nelimitată, dar profund nefericit.

TESTUL nr. 115

Se dau versurile:

În prezent cugetătorul nu-și oprește a sa minte,
Ci-ntr-o clipă, gându-l duce mii de veacuri înainte;
Soarele, ce azi e mândru, el îl vede trist și roș
Cum se-nchide ca o rană printre nori întunecoși
Cum planeții toți îngheață și s-azvârl rebeli în spați
Ei, din frânele luminii și ai soarelui scăpați;
Iar ***catapeteazma lumii în adânc s-au înnegrit,***
Ca și frunzele de toamnă toate stelele-au pierit;
Timpul mort și-ntinde trupul și devine vecinicie,
Căci nimic nu se întâmplă în întinderea pustie,
Și în noaptea neființei totul cade, totul tace,
Căci în sine împăcată reîncep-eterna pace ...

(Scrisoarea I de Mihai Eminescu*)*

Cerințe:

I. Stabiliți locul în poem al acestui episod;

II. Comentați, în mod sumar, ideile lui;

III. Selectați două elemente romantice;

IV. Comentați metafora evidențiată;

V. Definiți metafora.

REZOLVARE:

I. Episodul selectat cuprinde versurile 75-86 ale poemului *Scrisoarea I* de Mihai Eminescu și înfățișează tabloul morții Universului și întoarcerea la pacea inițială.

II. Episodul stingerii (extincției) cosmice se caracterizează prin tristețe și grandoare. Suferind aproape omenește, soarele își pierde puterea de a ține în frâu planetele care se prăbușesc în abis. Cel din urmă moare timpul care *se întinde în veșnicie, adică în sicriu* (Călinescu), lăsând Universul să se întoarcă în pretimp.

III. Tabloul grandios; transformarea Cosmosului în Haos.

IV. Metafora subliniată sugerează moartea altarului lumii, conducând la un acut sentiment de spaimă.

V. Metafora este figura de stil prin care se schimbă sensul propriu al unui cuvânt, pe baza unei comparații subînțelese.

MIHAI EMINESCU: *„Călin (file din poveste)”*

TESTUL nr. 116

Se dau versurile:

De treci codri de aramă, de departe vezi albind
Ș-auzi mândra glăsuire a pădurii de argint,
Acolo, lângă izvoară, iarba pare de omăt,
Flori albastre tremur ude în văzduhul tămăiet;
Pare că și trunchii vecinici poartă suflete sub coajă,
Ce suspină printre ramuri cu a glasului lor vrajă.
Iar prin mândrul întuneric al pădurii de argint
Vezi izvoare zdrumicate peste pietre licurind;
Ele trec cu harnici unde și suspină-n flori molatic,
Când coboară-n ropot dulce din tăpșanul prăvălatic,
Ele sar în bulgări fluizi peste prundul din răstoace,
În cuibar rotind de ape peste care luna zace.

(Călin (file din poveste) de Mihai Eminescu*).*

Cerințe:

I. Integrați aceste versuri în poemul *Călin (file din poveste)* de Mihai Eminescu;

II. Stabiliți și motivați specia literară în care se încadrează acest fragment;

III. Construcțiile: *codri de aramă* și *pădurii de argint* sunt:

a) Hiperbole;

b) Epitete metaforice;

c) Personificări;

IV. Indicați trei motive romantice tipic eminesciene;

V. Comentați efectul stilistic al versului: *Flori albastre tremur ude în văzduhul tămâiat*;

VI. Comentați efectul stilistic al metaforei: *În cuibar rotind, de ape, peste care luna zace.*

REZOLVARE:

I. Versurile propuse spre studiu deschid partea a VIII-a din poemul *Călin (file din poveste)* de Mihai Eminescu.

II. Acest fragment este un pastel, în care autorul descrie spațiul nunții ca pe o *insulă* a iubirii, despărțită de lumea reală prin codrii *de aramă*; este un cadru feeric, străbătut de sclipiri diamantine și irizări albastre, în care

armoniile sonore (glasul pădurii, suspinul arborilor, șoapta eternelor izvoare) însoțesc nunta ca pe un ritual sacru.

III. – b;

IV. – codrul, floarea albastră, cadrul nocturn, luna;

V. Versul poate servi ca model pentru minunata sinestezie eminesciană, îmbinând senzația cromatică (*flori albastre*), senzația de mișcare (*tremur ude*) și sugestia olfactivă (*văzduh tămâiet*).

a) Din punct de vedere metaforic, versul este o imagine vizuală, în interiorul căreia întâlnim mai multe figuri de stil:

• epitetul *flori albastre* trimite la cunoscutul motiv eminescian al florii albastre (semnificând dorul de dragoste și neuitarea);

• epitetul *văzduhul tămâiat* creează o senzație olfactivă cu sugestii sacre;

• imaginea motorie *tremur ude*, se încadrează în mișcarea abia simțită a unei naturi proaspete, de început de lume.

b) La nivel lexical, forma regională a cuvântului *tămâiet* contribuie la realizarea cunoscutei armonii eminesciene.

VI. Construcția poetică menționată este o metaforă.

La nivel lexical, reține atenția utilizarea termenului *cuibar* cu alt sens decât cel propriu (în mod obișnuit fiind folosite cuvintele *copcă* sau *vârtej*).

Pe plan gramatical, folosirea formei de plural a substantivului *apă* are un efect notabil, astfel încât *imaginea capătă și tremurul de furnicar al apelor* (Tudor Arghezi); gerunziul *rotind* are rolul de a prezenta, în mod dinamic, mișcarea circulară a undelor.

Pe plan ideatic, întregul vers amintește de momentul în care, din marea primordială, s-au născut planetele. În acest mod, cei doi tineri (care-și serbează nunta pe fundalul nașterii Universului) vor alcătui perechea primordială, mitică, eternă.

MIHAI EMINESCU: *„Glossă”*

TESTUL nr. 117

Cerințe:

Comentați, într-un text scurt, condiția geniului conturată în următoarele versuri:

Cu un cântec de sirenă,
Lumea-ntinde lucii mreje;

Ca să schimbe-actorii-n scenă,
Te momește în vârteje;
Tu pe-alături te strecoară,
Nu băga nici chiar de seamă,
Din cărarea ta afară
De te-ndeamnă, de te cheamă.

(*Glossă* de Mihai Eminescu).

REZOLVARE:

Versurile de mai sus constituie strofa a VIII-a a poeziei *Glossă* de Mihai Eminescu și au ca temă condiția geniului în raport cu lumea.

Glossă este alcătuită din zece strofe de câte opt versuri, strofa inițială fiind reluată în final, dar cu versurile inversate; fiecare dintre strofele a II-a - a IX-a se încheie cu câte un vers din strofa-temă.

În versurile reproduse mai sus, se conturează deosebirea dintre lumea comună și omul genial.

Cea dintâi se caracterizează prin ridicolul spectacolului uman, în care fiecare ins nu este altceva decât întruparea vremelnică și neînsemnată a Voinței universale (în termenii filosofiei lui Schopenhauer); alcătuită din ființe efemere care *se nasc spre a muri/ Și mor spre a se naște*, lumea ademenește geniul *cu un cântec de sirenă* (ca și acela care i-a făcut pe marinarii lui Ulysse să se arunce în valuri).

În realitate, acest cânt înșelător nu are alt scop decât realizarea unui *rol* trecător pe marea *scenă* a lumii (*Ca să schimbe-actorii-n scenă,/Te momește în vârteje*).

Ispitit de glasul lui amăgitor, geniul ar putea coborî (ca și Luceafărul) în lumea deșertăciunilor, fapt care l-ar exclude de la destinul său înalt. De aici, îndemnul de a rămâne surd la înșelătoarea chemare, izolat în *cărarea* care i-a fost hărăzită.

Numai în felul acesta, geniul își va putea realiza destinul: de a trăi deasupra lumii și a timpului trecător și de a se obiectiva într-o apolinică seninătate.

MIHAI EMINESCU: *„Odă (în metru antic)"*

TESTUL nr. 118

Se dau versurile:

Nu credeam să-nvăț a muri vreodată
Pururi tânăr înfășurat în manta-mi,
Ochii mei nălțăm visători la steaua
Singurătății.
Când deodată tu răsăriși în cale-mi,
Suferință, tu, dureros de dulce ...
Pân-în fund băui voluptatea morții
Neîndurătoare.
Jalnic ard de viu chinuit ca Nessus,
Ori ca Hercul înveninat de haina-i;
Focul meu a-l stinge nu pot cu toate
Apele mării.
De-al meu propriu vis, mistuit mă vaiet,
Pe-al meu propriu rug, mă topesc în flăcări ...
Pot să mai renviu luminos din el ca
Pasărea Phoenix?
Piară-mi ochii turburători din cale,
Vino iar în sân, nepăsare tristă;
Ca să pot muri liniștit, pe mine
Mie redă-mă!

(Odă (în metru antic) de Mihai Eminescu*).*

Cerințe:

Pornind de la aceste versuri, alcătuiți un text despre condiția poetului (ca ipostază a geniului).

REZOLVARE:

Apărută în decembrie 1883, în ediția lui Maiorescu, poezia *Odă (în metru antic)* a cunoscut nu mai puțin de opt variante; ea a fost scrisă, în prima formă, cu zece ani mai devreme și primul manuscris (redactat la Berlin) purta titlul *Odă pentru Napoleon*. După un îndelungat proces de prelucrări, poezia devine, în forma finală, o odă închinată singurătății, morții, iubirii și nepăsării salvatoare.

În primele variante, Napoleon apare trist și gânditor (asemeni Cezarului din partea a II-a poemului *Împărat și proletar*). Înfășurat în larga lui mantie, împăratul coboară de pe soclul său, în mulțime, dar și aici va rămâne la fel de singur; sătul de lumea în care domină vanitatea, iar gloria este fragilă, împăratul va reurca pe înaltul lui piedestal, pentru a rămâne *imobil printre secoli* ca Hyperion.

Pe măsură ce Eminescu revede manuscrisele, imaginea împăratului este mitată; în forma finală, cel care ne vorbește este Poetul (ca ipostază a geniului).

În prima strofă, din vechea imagine a Cezarului, Poetul a păstrat mai multe atribute: eternizarea (*Pururi tânăr*), singurătatea și mantia (ca simbol al desprinderii de lumea amăgirilor).

Totuși, ca și în *Glossă*, lumea îl va ademeni *cu un cântec de sirenă* și, ascultându-i glasul, Poetul va coborî din nemoarte, pentru a întâlni iubirea, așa cum făcuse Luceafărul.

Odată cu primul vers din strofa a II-a (*Când deodată tu răsărișI în calemi*), timpul etern (trecutul) se desparte de timpul heraclitic (prezentul), prin apariția suferinței din iubire. Și cum dragostea îi va da poetului-geniu sentimentul fragilității vieții, tot prin ea va ajunge acesta la cea mai înaltă formă de cunoaștere: va învăța să moară (*Nu credeam să-nvăț a muri vreodată*). Devenită *sete de repaos* (ca în *Luceafărul*), *voluptatea morții* îl atrage, pentru a se elibera de suferința-femeie.

Prin analogie, autorul apelează (ca și altă dată) la mitologia elenică și compară chinurile iubirii cu jalnica poveste a lui Hercule (pedepsit de soția sa să îmbrace o tunică îmbibată cu sângele otrăvit al centaurului Nessus); ca și personajul mitologic, poetul va arde pe propriul rug, dar se va înălța în nemurire, renăscând asemeni păsării Phoenix.

Ultima strofă a *Odei ...* conține rugămintea mântuirii prin moarte; numai astfel poetul se va putea întoarce în recea nemurire și se va converti în stea a singurătății (Luceafăr).

Poezia (alcătuită din cinci strofe de câte patru versuri troheo-dactilice și fără rimă) își relevă sensurile la fiecare nouă lectură.

MIHAI EMINESCU: „*Sara pe deal*”

TESTUL nr. 119

Se dau versurile:

Ah! în curând satul în vale-amuțește;
Ah! în curând pasu-mi spre tine grăbește:
Lângă salcâm sta-vom noi noaptea întreagă,
Ore întregi spune-ți-voi cât îmi ești dragă.

Ne-om răzima capetele unul de altul
Și surâzând vom adormi sub înaltul,
Vechiul salcâm. Astfel de noapte bogată,
Cine pe ea n-ar da viața lui toată?.

(*Sara pe deal* de Mihai Eminescu)

Cerințe:

Comentați versurile de mai sus, ținând cont de următoarele:

I. Integrați idila *Sara pe deal* în contextul liricii eminesciene;

II. Stabiliți locul și rolul celor două strofe în această idilă;

III. Indicați rolul timpurilor verbale;

IV. Comentați imaginea finală a celor doi îndrăgostiți;

V. Demonstrați că *Sara pe deal* este o idilă.

REZOLVARE:

I. Idila *Sara pe deal* se încadrează în poezia eminesciană a naturii și iubirii și concentrează toate trăsăturile acestei categorii de creații: dorul de dragoste, proiecția în ideal a clipei de iubire, natura estivală, perechea mitică.

II. Cele două strofe reproduse mai sus (a V-a și a VI-a ale poeziei) fac trecerea de la planul real la planul ideal - visul *misterios* și mereu neîmplinit al eului liric. Astfel, în cele două versuri exclamative din strofa a V-a, timpul pare a se opri din eterna lui curgere; situat între sat și deal, între real și ideal, tânărul îndrăgostit eminescian va reface destinul Luceafărului, fiind oprit din elanul său de iubire și reiterat condiției sale.

Ultimele șase versuri ale idilei constituie o proiecție a eului liric, o dorință care nu se va realiza nicicând.

III. Tot în cele două strofe, verbele sunt la viitor, chiar și cele două verbe la prezent (*amuțește* și *grăbește*) având tot sensul de viitor (*în curând*). Prin această alternanță a timpurilor verbale (prezent/viitor) la nivelul întregii

poeziii, este marcată o trăsătură comună tuturor creațiilor din această categorie: proiecția în mit a doritei clipe a întâlnirii.

IV. Imaginea finală a celor doi îndrăgostiți este pură și hieratică: aflați sub *vechiul salcâm* și părtași fiind la nașterea stelelor (ca la o nouă Geneză), ei vor constitui perechea primordială, a cărei imagine se repetă mereu în curgerea vremii.

V. Poezia *Sara pe deal* este o idilă, întrucât îmbină elemente ale liricii peisagiste, cu eroticul, momentul iubirii fiind plasat într-un cadru pastoral și senin.

TESTUL nr. 120

Cerințe:

Comentați versurile:

Nourii curg, raze-a lor șiruri despică,
Streșine vechi casele-n lună ridică,
Scârțăie-n vânt cumpăna de la fântână,
Valea-i în fum, fluiere murmură-n stână.

Și osteniți oameni cu coasa-n spinare
Vin de la câmp; toaca răsună mai tare,
Clopotul vechi împle cu glasul lui sara,
Sufletul meu arde-n iubire ca para.

(*Sara pe deal* de Mihai Eminescu)

REZOLVARE:

Versurile propuse spre a fi comentate constituie strofele a treia și a patra ale poeziei *Sara pe deal* de M. Eminescu și contribuie la încadrarea acestei creații în specia literară idila, aici fiind descris un cadru pastoral liniștit și un moment al muncilor câmpenești: întoarcerea oamenilor de la cosit.

Spațiul descris se constituie pe două dimensiuni:

a) una cosmică, în care predomină eminesciana lună plină, ale cărei raze răzbat printre nori;

b) una terestră, rustică și arhaică, în care se va oficia un ritual al iubirii.

În acest spațiu arhetipal mioritic, imaginile auditive sunt ordonate într-o gradație ascendentă, ca un pendant al creșterii iubirii din sufletul tânărului îndrăgostit: *fluiere murmură-n stână, toaca răsună mai tare, Clopotul vechi împle cu glasul lui sara.*

Clipa iubirii este astfel însoțită de armonii auditive, ca și când s-ar oficia un ritual sacru.

Repetarea epitetului *vechi* (*streșine vechi, clopotul vechi*) reluat, în finalul poeziei, pentru a caracteriza arborele sacru (*vechiul salcâm*) scoate clipa de dragoste din timpul concret și o plasează în eternitate.

Câteva imagini vizuale (*Valea-i în fum, Și osteniți oameni cu coasa n spinare / Vin de la câmp*) contribuie la realizarea unui cadru rustic, în care repetarea acelorași obiceiuri vine din veac.

Legătura dintre cele două planuri se face prin imaginea *Streșine vechi casele-n lună ridică*, sugerând un larg gest de îmbrățișare cosmică.

Ritmul este coriambic, măsura versului este de 12 silabe, iar rima este împerecheată.

TESTUL nr. 121

Se dau versurile:

Sara pe deal buciumul sună cu jale,
Turmele-l urc, stele le scapără-n cale,
Apele plâng, clar izvorând în fântâne;
Sub un salcâm, dragă, m-aștepți tu pe mine.

Nourii curg, raze-a lor șiruri despică,
Streșine vechi casele-n lună ridică,
Scârțâie-n vânt cumpăna de la fântână,
Valea-i în fum, fluiere murmură-n stână.

(*Sara pe deal* de Mihai Eminescu).

Cerințe:

Comentați acest fragment, ținând seama de următoarele:

I. Încadrați fragmentul în poezia *Sara pe deal*;

II. Încadrați poezia menționată în contextul operei eminesciene;

III. Selectați și comentați ideile, imaginile artistice și celelalte mijloace care subliniază elementul național.

REZOLVARE:

I. Versurile propuse spre a fi comentate fac parte din strofele întâia și a treia ale idilei *Sara pe deal* de Mihai Eminescu.

II. Poezia menționată se încadrează în șirul creațiilor eminesciene ale naturii și iubirii. Și cum dragostea constituie un eveniment cosmic, terestrul

și celestul tind unul către celălalt, ca în vechile mituri în care Cerul se logodea cu Pământul: turmele urcă dealul, stelele își revarsă lumina spre văi, casele își ridică spre lună vechile lor acoperișuri, ca într-un larg gest de îmbrățișare astrală.

III. În cele două strofe, autorul descrie un peisaj domestic și pastoral, cu turme și sate ancestrale pierdute în depărtări. În acest cadru, tânguirea de bucium, stâna în care fluierul *murmură* la ceas de înserare, casele strașinite și fântâna cu lunga ei cumpănă scârțâitoare alcătuiesc reperele unui peisaj românesc.

Componentele acestui topos sunt dealul și valea, formând, împreună, spațiul mioritic (despre care vorbea Blaga). Din linia lui ondulată se nasc, în sufletul poetului, nostalgii fără nume, transmise naturii personificate: *buciumul sună cu jale, apele plâng, fluiere murmură-n stână* (s.n.).

În cele două strofe s-ar mai putea distinge setea de nemurire care-i caracterizează pe oamenii acestui pământ. Ea se concretizează în acele imagini care se repetă etern, de la începutul lumii: *apele plâng, clar izvorând în fântâne*, luna *trece pe cer* în eterne rotații, stelele se nasc, repetând Geneza. Sub lumina lor, cei doi tineri vor deveni perechea arhetipală, mereu aceeași până la capătul vremii.

MIHAI EMINESCU: *„Floare albastră”*

TESTUL nr. 122

Se dă textul:

Și te-ai dus, dulce minune,
Ș-a murit iubirea noastră -
Floare albastră! Floare albastră!...
Totuși este trist în lume!.

(Floare albastră de Mihai Eminescu*)*

Cerințe:

I. Stabiliți locul și rolul acestor versuri în poezia menționată;
II. Numiți și explicați elementul romantic predominant;
III. Comentați imaginea iubitei, sugerată în cuvintele *dulce minune*;
IV. Comentați rolul repetiției din versul al III-lea;
V. Definiți repetiția ca mijloc de expresivitate poetică.

REZOLVARE:

I. Cele patru versuri încheie poezia *Floare albastră* de Mihai Eminescu; acum, tânărul îndrăgostit este plasat într-un alt timp (un prezent sărac și trist prin pierderea iubirii), refăcând astfel mitul îngerului căzut din ideal în real.

II. Elementul romantic predominant este floarea albastră; în opera scriitorului german Novalis, aceasta semnifică idealul, dorul nemărginit și visul. Pentru Eminescu, aceasta înseamnă dorul de dragoste, visul pierdut în curgerea vremii, puritatea și neuitarea; în unele creații eminesciene (*Călin...*, *Sărmanul Dionis*), floarea albastră simbolizează nemurirea.

III. Imaginea iubitei, sugerată în cuvintele *dulce minune,* constituie o proiecție în mit a chipului acesteia: dacă, la început, ea era *mititica* (reprezentând ipostaza de ființă umană integrată realului), treptat, amintirea ei alunecă spre basm (*Și mi-i spune- atunci povești*), pentru ca, în final, să se transforme în mit.

IV. Repetiția din versul al treilea relevă intensitatea unei triste dilatate cosmic.

De fapt, această ultimă strofa (despărțită de restul poeziei printr-un șir de puncte de suspensie) aruncă o lumină nouă peste întregul poem. Ultimul vers are, în versiunea Maiorescu, forma *Totul este trist în lume*, ceea ce ar însemna ridicarea tristeții la rang universal; numai că, în varianta din 1873, în *Convorbiri literare*, poezia se încheie cu versul *Totuși este trist în lume*. Aceasta ar putea sugera că, deși iubita (plecată sau moartă) continuă să-i lumineze sufletul poetului, tristețea este mereu prezentă.

V. Repetiția este un mijloc de expresivitate poetică și constă în folosirea, de mai multe ori, a unui/unor cuvânt/cuvinte, în scopul accentuării unor idei.

MIHAI EMINESCU: *„Luceafărul”*

TESTUL nr. 123

Cerințe:

Scrie un eseu, de 2-3 pagini, despre trăsături ale romantismului reflectate într-un text poetic studiat din opera lui Mihai Eminescu.

REZOLVARE:

Operă ilustrativă: *Luceafărul*

Luceafărul, de Mihai Eminescu, este un poem romantic, în care miturile fundamentale ale creației poetului sunt reunite într-un discurs liric *esențialmente muzical* (E. Simion).

Poem romantic filozofic și alegoric, publicat în 1883, *Luceafărul* reprezintă Absolutul liricii eminesciene și al întregii literaturi române. În versurile sale cu limpezimi astrale, sunt reunite miturile originare ale creației Poetului Etern: destinul luciferic al geniului, nașterea și moartea Universului, iubirea ca vis neîmplinit, soarta omului muritor, timpul.

În primul rând, poemul dezvoltă o temă romantică: Destinul nefericit al geniului, ființă fără de moarte, dar și fără noroc.

Reprezentat, alegoric, prin Luceafărul / Hyperion, geniul este un daimon (ființă așezată între oameni și zei, în sens antic) și o făptură fără de stea, pe care Demiurgul a creat-o înainte de a zămisli Lumea.

Ființă solitară, înzestrată cu *nemargini de gândire*, geniul este omul superior *neînțeles de contemporani, osândit la o suferință inerentă esenței sale* (cum scria G. Călinescu). De aici se va naște nefericirea sa, dar și orgoliul de *înger căzut* (Lucifer), care-l face unic.

În al doilea rând, principala figură de compoziție este antiteza romantică.

Poemul *Luceafărul* este alcătuit din 98 de catrene structurate în patru tablouri; acestea sunt subordonate la două planuri: universal-cosmic și uman-terestru.

Construit pe principiul circularității și al simetriei, poemul are o structură perfectă, clasică. În interiorul acesteia, apar însă destule relații de opoziție (antiteze) romantice: între planul universal-cosmic și cel uman-terestru, între înger și demon, viață și moarte, Geneză și extincție, lumină și întuneric, om de geniu și om comun.

În al treilea rând, imaginarul poetic dezvoltă numeroase motive romantice.

Prima parte a poemului este pusă sub semnul unei vârste de aur (motiv romantic), al unui illud tempus irepetabil, când *A fost odată ca-n povești/ A fost ca niciodată.*

În interiorul acestui timp magic și mitic, se încheagă povestea unei iubiri imposibile, născute între două ființe cu statut de excepție: *O prea frumoasă fată* de împărat, nostalgică și visătoare și *Luceafărul de sus*, ființă astrală intangibilă, adusă pe pământ pe cale onirică.

La modul romantic, fiecare dintre cei doi iubiți va trăi, de-a lungul poemului, o simbolică schimbare: fata decade din mit, devenind, mai întâi,

Cătălina, iar apoi, un *chip de lut* destinat întoarcerii în țărână; la rândul lui, Luceafărul cel însetat de iubire se va retrage în spațiul său glacial, fără hotare și fără timp, într-o mare singurătate.

Tot în prima parte, un alt element romantic îl constituie cele două metamorfoze ale Luceafărului.

Coborât în visul fetei ca urmare a unui act de magie, Luceafărul se întrupează, mai întâi, din cer și din mare, iar apoi, din noapte și soare, invocând făptura umană să se împărtășească din eternitatea lui (*Te-oi duce veacuri multe*).

În cele două ipostaze ale sale (neptunică și plutonică), Luceafărul apare, mai întâi, ca un înger, iar apoi, ca un demon, reconstituind destinul lui Lucifer.

Aceluiași curent romantic i se integrează și alte motive: cadrul nocturn, castelul medieval, marea, erosul cosmic, mortul frumos, mitul Zburătorului.

In partea a II-a a poemului, apelând, din nou, la mitologie, autorul îl prezintă pe pajul Cătălin. Tânărul lipsit de ascendenți (*Băiat din flori*) și neavând un loc de origine (*... și de pripas*), este un Cupidon *Cu obrăjei ca doi bujori* coborât din mit în lumea trecătoare.

Aici va fi atras de Cătălina, ființă care aparține unui dublu regim temporal erotic: diurn (închinat pajului) și nocturn (al dorului de Luceafăr).

Cel mai important element romantic al părții a III-a este imaginea spațiului uranic. Imensitatea acestuia (*Un cer de stele dedesubt / Deasupra-i cer de stele*), ca și izvorârea necontenită a lumilor din Haos sunt grandioase. La fel este și imaginea increatului cosmic, în hăurile căruia timpul încearcă să se nască, fără a reuși.

In timpul zborului său cosmic, Luceafărul traversează, într-o propensie uriașă, spațiul și timpul, devenind *gând purtat de dor*, adică spirit pur.

Abia acum, Demiurgul i se adresează pe adevăratul său nume: Hyperion (hiper-eon = cel care zboară pe deasupra, cum arăta G. Călinescu).

În discursul pe care Creatorul i-l ține se conturează un alt element romantic: antiteza între *noi* și *ei*, care opune ființelor mărunte umane lumea infinită a făpturilor eterne.

În ultimul tablou, Cătălin și Cătălina apar într-un cadru romantic, tipic eminescian, din care nu lipsesc înserarea, teiul sfânt, apa și luna.

Pe acest fundal de Geneză, Cătălina invocă Luceafărul, dar acesta rămâne în lumea eternelor stele, într-o apollinică detașare.

În al patrulea rând, *Luceafărul* este un poem liric, prin care spiritul romantic eminescian se detașează de lumea reală, folosind o *lirică a măștilor*. Fiecare *personaj* al scenariului epic este o *voce* a poetului, care se întoarce la limbajul mitic al basmului. Acest fapt îi conferă poemului noblețea simplității și o muzicalitate aparte.

Concluzia:

Luceafărul, de Mihai Eminescu, este un poem romantic de valoare universală, în care mitul, basmul și filozofia fuzionează sub semnul eternității.

TESTUL nr. 124

Realizați o compoziție-eseu pornind de la cuvintele:

«Luceafărul» este o sinteză a categoriilor lirice mai de seamă pe care poezia lui Eminescu le-a produs mai înainte (Tudor Vianu).

Cerințe:

I. Enunțați și discutați, în mod succint, tema poemului *Luceafărul de* Mihai Eminescu;

II. Selectați și comentați principalele motive ale poemului menționat (existente și în alte creații anterioare);

- iubirea dintre o ființă pământeană și una eternă;
- nașterea lumilor cosmice;
- destinul geniului și soarta omului comun.

REZOLVARE:

I. a) Poemul filosofic *Luceafărul* (1883) este încrustat în destinul spiritual al poporului român, așa cum epopeile homerice sunt încrustate în destinul grecilor. Motivația acestui loc privilegiat trebuie căutată în faptul că, în *Luceafărul* sunt reunite marile idei existențiale ale unui întreg neam: dorul de eternitate, vremelnicia[1] umană, soarta omului superior, iubirea ca eveniment cosmic, peisajul românesc.

Totodată, poemul reprezintă o sinteză a creației poetice eminesciene, genialul lui autor reunind aici teme, motive, idei și categorii lirice din toată opera sa anterioară.

I. b) *Luceafărul* este un poem filosofic, lirico-epic cu implicații dramatice și se încadrează în romantism; de asemenea, *Luceafărul* este un poem alegoric, tema lui fiind destinul nefericit al geniului care *n-are moarte, dar n-are nici noroc* (cum scria însuși poetul).

Reprezentat, în mod simbolic, prin Luceafărul/Hyperion, geniul este o ființă fără de stea, în care Creatorul a pus *nemargini de gândire*. În mod paradoxal însă, tocmai uriețismul minții sale îi aduce nefericirea, datorită capacității de a vedea mizeria lumii (cum scria Schopenhauer).

II.1. Iubirea dintre o ființă pământeană și una eternă are, în poem, două izvoare folclorice: basmul cules de călătorul german R. Kunisch, din Muntenia și mitul Zburătorului.

a) Dacă am privi *Luceafărul* doar ca pe un poem epic, cel dintâi *personaj* al său este *O prea frumoasă fată* de împărat, trăitoare în timpul mitic al basmelor (*A fost odată ca-n povești*). Cele două trăsături încadrând-o în timpul etern (ca pe Ileana Cosânzeana), imaginea fetei de împărat o amintește acum pe frumoasa mireasă-zână a lui Călin (*Călin (file din poveste)* - 1876) și aceasta trăise într-un castel *singuratic*, departe de lume; și aceasta îndrăgise un Zburător pe care îl invocase în vis; în sfârșit, și aceasta purtase (în florile albastre care o împodobeau) apanajul eternității.

În prima parte a poemului *Luceafărul*, fata de împărat se mai aseamănă și cu tânăra îndrăgostită din poezia *Floare albastră* (1873). Ființă umană integrată realului (*mititica*) și *dulce minune* restituită mitului, și ea își chemase iubitul *cufundat în stele* să coboare în lumea pământeană, pentru o trecătoare *oră de iubire*. Mai târziu și iubirea ei se mistuise în neguri de uitare, lăsând în urmă un acut sentiment de solitudine cosmică.

Aceasta ar fi ipostaza folclorică a fetei de împărat.

În partea a II-a poemului *Luceafărul*, tânăra domniță trăiește arhetipalul complex al *căderii* din timpul privilegiat în timpul comun.

Cel dintâi însemn al acestei *căderi* îl constituie numele de Cătălina, sugerând apropierea de pajul Cătălin (*băiat din flori și de pripas*, cu origine efemeră și nestatornică).

Al doilea însemn ar putea fi spațiul ingrat în care ia naștere idila dintre pământeni:

Și-n treacăt o cuprinse lin
Intr-un ungher degrabă.

Ungherul trezind în mintea noastră reprezentarea mucegaiului și a degradării, rezultă că, în planul uman, *toți se nasc spre a muri*.

Se vădește acum câtă dreptate avea Dumnezeu (în basmul cules de Kunisch) când asemăna *copiii pământului* cu spuma mării, născută și risipită de o boare de vânt.

Renunțând, fie și din neputință, la iubirea înaltă a Luceafărului, Cătălina amintește de iubita din șirul de poezii eminesciene scrise după 1876: *Adio*, *De câte ori, iubito ...*, *Ce e amorul?*, *Pe lângă plopii fără soț...* ș.a..

În toate, visul *misterios/ Și blând din cale-afară* al iubirii pierise; în toate, femeia se întorsese în lumea ei, lăsând bărbatul să-și ducă singur povara vremii, până când ora destinului său avea să-l întoarcă în Univers și să-l prefacă în Luceafăr.

Aceasta ar fi ipostaza umană a celei care îndrăgise o stea.

Partea ultimă a poemului o salvează pe Cătălina de condiția ei ingrată: restituită mitului și purității originare, ea asistă, alături de Cătălin, la nașterea din Edde a lunii:

Căci este sara-n asfințit
Și noaptea o să-nceapă;
Răsare luna liniștit
Și tremurând din apă .

Proiectată pe acest fundal de Geneză, imaginea celor *doi copii / Cu plete lungi, bălaie* o reconstituie pe cea a tinerilor din *Dorința*, din *Sara pe deal* sau din alte poezii eminesciene ale naturii și iubirii, scrise înainte de 1876. De fiecare dată, imaginea aceasta pură reprezintă prima pereche a lumii și devine arhetipală[2].

Aceasta ar fi ipostaza mitică a fetei, comună tuturor reprezentărilor iubitei din poezia eminesciană.

b) Cel de al doilea *personaj* al iubirii tragice și neîmplinite este Luceafărul/ Hyperion (cunoscând și el mai multe ipostaze):

1. De stea spre care tinde, cu ardoare, frumoasa fată care își transferă în iubirea pentru Luceafăr, nostalgia după steaua natală:

Privea în zare cum pe mări
Răsare și strălуce,
Pe mișcătoarele cărări
Corăbii negre duce .

2. Ipostaza de Zburător se conturează în visul nocturn al tinerei pământence care își aduce pe pământ iubitul prin repetarea incantației cu valoare magică:

Cobori în jos, luceafăr blând,
Alunecând pe-o rază,
Pătrunde-n casă și în gând
Și viața-mi luminează!

Acum, Luceafărul îl amintește pe Călin/Zburătorul cu deosebirea că, în timp ce acesta din urmă *coboară* de la condiția de Zburător la cea de *voinic*, cel dintâi va urca spre izolarea apollinică[3] din final.

3. Cele două ipostaze mitologice (neptunică și plutonică) se încheagă în prima parte a poemului. Acum, atras de chemările ființei pământene, Luceafărul se va naște din cer și din apa primordială, iar toiagul *încununat cu trestii*, pe care-l poartă, trimite la mitologicul Poseidon (Neptun la romani).

Pregnantă este însă ipostaza plutonică, figura nou-întrupatului din noapte și soare fiind percepută de ființa pământeană prin antiteză cu prima apariție: *îngerul* se convertise în *demon*, întrucât Luceafărul îndrăznise să-și schimbe *locul lui de sus*, comițând astfel păcatul luciferic.

Mitul îngerului căzut este des întâlnit în poezia eminesciană anterioară *Luceafărului: bătrânul dascăl (Scrisoarea I) cade* din timpul auroral al genezelor, într-o lume măruntă și pieritoare, sortită să-și încheie *în patru scânduri* destinul efemer; poetul însuși *cade* din *zilele de-aur* ale înaintașilor, într-o lume hâdă în care arta, patriotismul și iubirea sunt murdărite (*Epigonii, Scrisoarea III, Scrisoarea IV*).

II.2. Nașterea lumilor cosmice ar putea constitui un al doilea motiv comun, în poem fiind înfățișată în strofele 65-70 din partea a III-a.

Aspirând spre *fericirea edenică a topirii în natură* (Călinescu), Luceafărul străbate infinitul celest, înapoi spre origini. Aici, sintagma *cer de stele* constituie o reluare, cu alți termeni, a tabloului *roiurilor* de aștri din *Scrisoarea I*.

Devenit spirit pur, (*gând purtat de dor*), Luceafărul reface istoria creației, asistând încă o dată la marea Geneză, la care mai fusese martor ca făptură a primei creații. Călătoria însetatului de viață finită se încheie în vârsta precosmică, acolo unde nu există nici spațiu, nici timp, întrucât *Vremea, ca o apă, n-are puterea de a se umfla în pușul ei și a ieși din goluri* (Călinescu).

Întâlnim aici, același spațiu al negării (*La-nceput, pe când ființă nu era, nici neființă - Scrisoarea I*), din care lumea se va întrupa printr-o eroare (cum scria poetul într-o variantă); reluată în *Luceafărul*, ideea greșelii primordiale va da naștere setei de repaos care, caracterizând Cosmosul, îl va cuprinde și pe Luceafăr:

Nu e nimic și totuși e
O sete care-l soarbe,
E un adânc asemene
Uitării celei oarbe.

II.3. Destinul geniului și soarta omului comun:

Cele 98 de strofe ale poemului, structurate în patru părți simetrice, sunt subordonate la două planuri: universal-cosmic și uman-terestru. Chiar existența celor două planuri /a fixa cei doi termeni ai alegoriei: geniul și omul obișnuit, negenial.

Primul este reprezentat de Luceafărul/Hyperion, cele două nume fixând două ipostaze existențiale ale geniului: ipostaza umană și ipostaza eonică.

a) Ipostaza de om superior *neînțeles de contemporani, osândit la o suferință inerentă esenței sale* (Călinescu) este realizată în prima și în ultima parte a poemului.

Purtător de lumină și însetat de cunoaștere, geniul cuprinde, în mintea lui uriașă, dimensiunile universale ale spațiului și ale timpului, tot așa cum Luceafărul sau *bătrânul dascăl* se întorc în prelume.

Această imersiune titanică este stăvilită însă de timpul prea scurt al unei vieți de om (*...și gânduri/Ce-au cuprins tot universul încap bine-în patru scânduri - Scrisoarea I*). Aici ar putea fi căutată prima cauză a nefericirii geniului.

Atras, ca și Ulysse, de cântecul de sirenă al lumii (*Cu un cântec de sirenă/Lumea-ntinde lucii mreje — Glossă*), geniul va trăi tristețea dezamăgirii, căci *chipul de lut* nu-i va înțelege măreția singulară. Aceasta ar fi o a doua cauză a nefericirii sale. Soluția o constituie izolarea mândră în lumea înaltă a Ideii (*Ci eu în lumea mea mă simt/Nemuritor și rece*) sau renunțarea: *De te-ndeamnă, de te cheamă/Tu rămâi la toate rece* (*Glossă*).

b) Ipostaza eonică se conturează în discursul Demiurgului, din partea a III-a a poemului *Luceafărul.*

Acestei ipostaze îi corespunde numele de Hyperion. *Hyperion = cel care zboară pe deasupra* (cum scria Călinescu), geniul este o făptură a primei creații, fiind legat de spirit și nu de materie. Geniul constituie o întrupare eonică, primind de la Demiurg atributele de Creator, pricină pentru care este pus pe același plan cu acesta: *Noi nu avem nici timp, nici loc/Și nu cunoaștem moarte.* Versurile separă ființele eterne de cele vremelnice, omul comun fiind caracterizat prin opoziție cu geniul. Cel dintâi este nestatornic, rizibil (clădind astăzi ceea ce mâine se va dărâma), incapabil să trăiască o singură dată, întrucât *Toți se nasc spre a muri/Și mor spre a se naște.* Conform unor vechi credințe indiene (preluate de poet prin intermediul lui Schopenhauer), sufletul nu moare, ci se reîncarnează într-un alt trup.

Dorința lui Hyperion de a deveni muritor nu poate fi satisfăcută, deoarece nici măcar Demiurgul nu mai poate schimba ordinea prestabilită (*...dar moartea nu se poate*). Aceasta ar fi o a treia cauză a nefericirii geniului.

II. 4. Alte teme și motive comune: timpul, natura, vremelnicia umană.

Note:

1. vremelnicie umană = faptul de a fi muritor;
2. arhetip = model repetabil și etern;
3. apollinic = calm, detașat, senin;
4. Eon = ipostază a Creatorului.

TESTUL nr. 125

Se dau versurile:

A fost odată ca-n povești,
A fost ca niciodată,
Din rude mari împărătești,
O prea frumoasă fată.

Și era una la părinți
Și mândră-n toate cele,
Cum e fecioara între sfinți
Și luna între stele .

(*Luceafărul* de Mihai Eminescu)

Cerințe:

Comentați textul, ținând seama de următoarele:

I. Stabiliți locul și rolul acestor versuri în poemul eminescian *Luceafărul*;

II. Comentați rolul cezurii din versul al II-lea;

III. Selectați trăsăturile care îi conferă unicitate ființei pământene;

IV. Demonstrați că forma finală *O prea frumoasă fată* este mai potrivită decât variantele *Un ghiocel de fată* sau *Un bujorel de fată* (la care poetul a renunțat);

V. Comentați cele două comparații finale. Definiți comparația.

REZOLVARE:

I. Versurile selectate constituie primele două strofe (din cele nouăzeci și opt) ale poemului *Luceafărul* de Mihai Eminescu.

Rolul lor este de a o prezenta pe frumoasa pământeancă și de a o plasa în timpul etern al basmelor.

II. Cezura este pauza care se face în interiorul unui vers; în acest caz, cezura apare în versul al II-lea, după *A fost* și are înțelesul de *A fost și nu va mai fi*, conferind unicitate unei povești de iubire puse, de la început, sub semnul imposibilității.

III. Ființa pământeană este unică prin descendență, prin frumusețe și prin regimul ei temporal care, plasând-o în lumea basmului, o apropie de ființele eterne.

IV. Înainte de a se opri la versul *O prea frumoasă fată*, poetul a încercat mai multe variante; caracterul *terestru* al celor două variante menționate mai sus, ar fi pus-o pe frumoasa fată în imposibilitatea de a se ridica la înălțimea Luceafărului.

V. Comparația este o figură de stil care constă în alăturarea a doi termeni, pentru a-l pune în evidență pe unul prin celălalt.

Asemuită cu Fecioara și cu luna, fata își sporește unicitatea, puritatea și frumusețea.

TESTUL nr. 126

Cerințe:

Comentați sentința finală din discursul Demiurgului (partea a III-a a poemului filosofic *Luceafărul* de Mihai Eminescu).

REZOLVARE:

Sentința finală din discursul Demiurgului este *Dar moartea nu se poate.* Aceste cuvinte sunt rostite după ce Creatorul îi oferise lui Hyperion alte moduri existențiale (toate având virtuți creatoare): cântul lui Orfeu, gloria întemeietorului de țară și cucerirea infinitului.

Imposibilitatea de a-i dărui moartea trebuie explicată prin concepția indiană a legăturii dintre creat și creator: Hyperion face parte din Demiurg, iar moartea lui ar aduce pieirea și a celui din urmă.

În plus, oamenii nici măcar nu mor total, nu ajung la Nirvana[1], ci se reîncarnează în alți oameni, trăind și ei, într-un mod zbuciumat, o altă eternitate.

În sfârșit, nici măcar Demiurgul nu poate opri această curgere și cuvintele lui îi subliniază neputința.

Note:

1. Nirvana = în concepția indiană, aceasta înseamnă moartea totală, încetarea ciclului reîncarnărilor.

MIHAI EMINESCU: *„Revedere”*

TESTUL nr. 127

Se dă textul:

– Ia, eu fac ce fac de mult,
Iarna viscolu-l ascult,
Crengile-mi rupându-le,
Apele-astupându-le,
Troienind cărările
Și gonind cântările;
Și mai fac ce fac de mult,
Vara doina mi-o ascult
Pe cărarea spre izvor
Ce le-am dat-o tuturor,
Împlându-și cofeile,
Mi-o cântă femeile.

(*Revedere* de Mihai Eminescu)

Cerințe:

Comentați fragmentul de mai sus, ținând cont de următoarele:

I. Integrați acest text în poezia *Revedere* de M. Eminescu;

II. Integrați poezia în creația eminesciană;

III. Selectați și comentați mijloacele utilizate de autor pentru a contura ideea de timp;

IV. Descoperiți trăsăturile care fac parte din sfera noțiunii de *național*;

V. Motivați încadrarea acestei poezii în specia literară elegia;

VI. Precizați felul rimelor.

REZOLVARE:

I. Fragmentul selectat constituie a doua strofă a poeziei *Revedere* de M. Eminescu și cuprinde prima parte a răspunsului pe care bătrânul codru i-l dă omului.

II. Elegia filosofică *Revedere* (publicată în revista *Convorbiri literare* în 1879) se încadrează în șirul creațiilor inspirate din folclor și are la bază mai multe doine populare.

III. Ideea care străbate poezia este trecerea timpului, cu efectele pe care aceasta le are asupra naturii și asupra omului. Mijloacele folosite de autor pentru a o contura sunt:

a) repetiția: în toată poezia, cuvântul *vreme* se repetă de șase ori, în fragmentul propus, noțiunea de timp fiind conținută în locuțiunea *de mult* (care câștigă un relief aparte prin reluarea ei în versul al VII-lea, însoțită de repetiția *fac ce fac*);

b) substantivele: *iarna* și *vara* sugerează necontenita rotație a anotimpurilor și, prin urmare, trecerea vremii într-o uniformitate mereu egală cu ea însăși;

c) imaginile vizuale, auditive și motorii care însoțesc aceste substantive.

d) Interjecția *ia* (de factură populară) care accentuează ideea bătrâneții codrului.

IV. Trăsăturile care încadrează acest fragment în sfera noțiunii de *național* sunt: inspirația din folclor, reliefarea unor idei proprii filosofiei populare românești, imaginile din peisajul autohton, prezența doinei în existența omului.

V. Această poezie este o elegie filosofică, întrucât trezește sentimente de tristețe și regret pentru soarta perisabilă a ființei umane.

VI. Rimele sunt împerecheate.

MIHAI EMINESCU: *„Scrisoarea III"*

TESTUL nr. 128

Se dau versurile:

Rămâneți în umbră sfântă,Basarabi și voi Mușatini
Descălecători de țară, dătători de legi și datini,
Ce cu plugul și cu spada ați întins moșia voastră
De la munte pân' la mare și la Dunărea albastră.
(*Scrisoarea III* de Mihai Eminescu)

Cerințe:

Comentați fragmentul de mai sus, subliniind:

I. Locul acestor versuri în poemul *Scrisoarea III* de M. Eminescu;

II. Semnificația numelor proprii din primul vers;

III. Trăsăturile care ar putea include acest fragment în sfera conceptului de *național.*

IV. Sensul cuvântului *moșia* în acest text.

REZOLVARE:

I. Cele patru versuri reproduse încheie prima parte a poemului *Scrisoarea III* de M. Eminescu.

Ca și celelalte *Scrisori* eminesciene, poemul menționat este alcătuit din două părți, pe baza antitezei dintre ideal și real; în consecință, textul propus constituie *pragul* dintre evocarea unui trecut eroic și sublim și satira la adresa unui prezent care maculează totul.

II. Numele proprii din primul vers sunt ale întemeietorilor celor două Țări Române, pe care autorul îi proiectează într-un timp sacru (metafora *umbră sfântă*). Trăind, ca și Luceafărul, complexul *căderii* din veacul de aur, în noroiul contemporan, poetul le adresează înaintașilor un cald rămas-bun.

III. Printre trăsăturile care ar putea include acest episod în sfera conceptului de *național*, pot fi menționate:

a) Folosirea pluralului (pentru numele proprii), procedeu care sugerează admirația poetului față de șirul ziditorilor de glie;

b) Tonul cald al adresării;

c) Expresia *Descălecători de țară* (cu sugestii de limbaj cronicăresc);

d) Cele două metafore (a plugului și a spadei) esențializând o istorie alcătuită din muncă și lupte;

e) Epitetul *Dunărea albastră* sugerând seninul și viața eternă a spațiului autohton.

IV. Termenul *moșia* are sensul de țară; hotarele ei, cuprinzând elementele eterne ale lumii (*De la munte, pân' la mare și la Dunărea albastră* s.n.), sunt cele ale veciei și dăinuirii poporului român.

TESTUL nr. 129

Cerințe:

Scrie un eseu, de 2-3 pagini, despre tema iubirii, reflectată într-un text poetic studiat din opera eminesciană.

REZOLVARE:

Texte ilustrative: *Dorința* și *Lasă-ți lumea...*

În poeziile *Dorința* și *Lasă-ți lumea...*, de Mihai Eminescu, iubirea, ca *leagăn de gingășii erotice* (Călinescu), rămâne un frumos vis neîmplinit, o proiecție ideală aparținând mitului.

Eminescu a fost un mare poet al iubirii. De la *Floare albastră*, *Dorința* sau *Lacul* și până la *Pe lângă plopii fără soț...* poezia sa îi înalță iubirii un cânt nepieritor, cu adâncimi de vecie.

În primul rând, cele două poezii menționate au aceeași temă (natura și dragostea) și se încadrează în romantism.

Natura și dragostea sunt inseparabile în lirica eminesciană, prima fiind spațiul magic și mitic în care este proiectată dorita clipă a iubirii, visul mereu neîmplinit.

Numai în acest topos cu existență eternă, îndrăgostitul eminescian poate trăi *viața speței* (cum scria Călinescu).

Deși au apărut la date diferite, cele două poezii exprimă aceeași atitudine romantică: refuzul realului și înlocuirea acestuia cu minunatul vis de iubire.

De asemenea, în ambele creații apar numeroase motive romantice, grupate în jurul temelor. Astfel, tema naturii generează seria de motive care au ca reper central codrul: luna, lacul, teiul, izvorul, floarea de tei, glasul de bucium. Tema iubirii dezvoltă motivul visului erotic, al singurătății cuplului și al iubitei ca apariție ideală.

În al doilea rând, fiecare dintre cele două creații constituie o chemare la ritualul erotic.

În acest scop, este ales și un spațiu aparținându-i mitului: bătrânul codru.

În *Dorința*, acesta constituie un Centru sacru al Lumii, prezentat chiar în incipitul poeziei: *Vino-n codru la izvorul / Care tremură pe prund, / Unde prispa cea de brazde / Crengi plecate o ascund.*

În acest topos magic, crengile aplecate ale bătrânilor arbori realizează o închidere protectoare în jurul celor doi îndrăgostiți: ele izolează spațiul real (aflat sub semnul timpului curgător) de spațiul iubirii (care devine insulă de nemurire).

Incipitul propune semnificații adânci prin imaginea vizuală și motorie a izvorului *care tremura pe prund*. Simbolic, izvorul reprezintă apa neprihănită, punându-i pe cei doi iubiți sub semnul purității. Tot așa, pe un plan mai profund, izvorul simbolizează timpul începuturilor, grandioasa Geneză astrală a *izvorârii* planetelor din marea primordială. În aceste condiții, cei doi îndrăgostiți alcătuiesc perechea arhetipală și eternă.

Și poezia *Lasă-ți lumea...* exprimă o chemare, asemănătoare aceleia pe care o rostește Luceafărul coborât pe Pământ (*Și lumea ta o lasă*).

Ca și în *Dorința*, iubita este invitată în codrul verde, spațiu labirintic, străbătut de *cărări cu cotituri*, dar și topos orfic, încadrat în marele Cântec universal (*Glasul vechilor păduri*).

Mai presus de orice, codrul este un cronotop sacru, prin care se înfăptuiește legătura dintre celest și terestru: stelele *scânteie* printre crengile lui, luna răsare *dintr-o rarişte de fag*, pădurea devenind parte a unei Geneze mereu repetate.

În al treilea rând, prin iubire, îndrăgostiții se întorc la vârsta de aur a mitului.

În poezia *Lasă-ți lumea...*, mai apare un element de natură care lipsește în *Dorința*: lacul.

Asupra lui se revarsă lumina magică a lunii, chemându-l la viață ca pe un personaj fabulos.

Sub vraja razelor ei, lacul visează *o-ntreagă lume*, ca marea primordială din *visul* căreia avea să se nască Universul.

Dacă în *Dorința* iubita era Mireasa din mit (*Să-ți desprind din creștet vălul*), în *Lasă-ți lumea...* ea este Crăiasa din povești (care își caută chipul în oglinda apei).

În ambele poezii, cei doi îndrăgostiți ies din timpul comun și curgător și se încadrează în eternitatea mitului: ei pot reprezenta cuplul adamic sau oricare dintre cuplurile care i-au urmat în curgerea vremii.

În al patrulea rând, ambele creații cuprind câte un ritual erotic imaginar, așteptata clipă de dragoste fiind un vis mereu neîmplinit.

La realizarea acestei idei contribuie alternanța planurilor temporale (prezent/ viitor, ultimul fiind o proiecție în ideal a erosului) (*Dorința).*

În ambele poezii, dorită clipă de dragoste se petrece într-o singurătate deplină a cuplului (*Vom fi singuri-singurei*) departe de lumea tuturor amă girilor: *Nime-n lume nu ne știe, Nime-n lume nu ne simte, Nime-n lume nu ne vede.*

S-ar părea că nimeni nu mai există pe Pământ, întreaga omenire fiind redusă la cei doi iubiți: *... fiindcă nu e vorba de izolare, ci de reducerea omenirii la două ființe, la Dionis și Maria, la perechea din Eden* (G. Călinescu).

Finalurile celor două poezii sunt diferite, mai profundă fiind, în acest sens, *Dorința.*

Ultima strofă a acesteia prezintă somnul erotic, în spațiul muzical al codrului.

Troieniți sub flori și sub vreme, cei doi îndrăgostiți vor trece din somnul erotic în cel thanatic, rămânând alături și dincolo de moarte.

In aceste condiții, glasurile naturii constituie un *descântec de integrare* (Ioana Em. Petrescu), prin care iubiții se contopesc cu aceasta.

Concluzia:

Lirica erotică eminesciană este înaltă și pură, ca o chemare de aștri. Poezie a dorului de dragoste și a visului mereu neîmplinit, aceasta poate fi pusă sub semnul universalității.

ALEXANDRU MACEDONSKI: *„Noaptea de decemvrie"*

TESTUL nr. 130

Realizați o compoziție – eseu pe tema *Motivul geniului în poemele: «Luceafărul» de M. Eminescu și «Noaptea de decemvrie»* de Alexandru Macedonski.

Cerințe:

I. Definiți geniul, în lumina esteticii romantice;

II. Prezentați, în paralel, mijloacele de realizare a motivului geniului în cele două poeme menționate:

a) aspecte tematice și structuri compoziționale;

b) ipostaze ale geniului;

c) valoarea simbolurilor în poemul *Noaptea de decemvrie* de Al. Macedonski.

REZOLVARE:

I. Motivul geniului a înfrumusețat literatura romantică și i-a dat adâncimi de vecie prin unul dintre personajele sale de excepție: omul superior, cu o minte uriașă.

O definire a acestuia poate fi formulată în raport cu cei doi *poli* ai lumii, între care se mișcă geniul: divinitatea și omul comun.

Fiind *spiritul care se ține într-un contact mai strâns cu divinul, microcosmul cel mai luminat de macrocosmos* (Călinescu), geniul participă la creație, oglindind (prin știință sau prin artă), lumea întocmită prin actul sacru; în acest mod, geniul se învecinează cu absolutul.

Ființă solitară prin nemarginile sale de gândire, geniul este un neînțeles în lumea comună, incapabilă să-i pătrundă strălucirea; de aici se va naște nefericirea sa existențială, dar și orgoliul de înger căzut, care-i asigură unicitatea.

Sinteză a umanității, reprezentând generalul (cum scria C. Noica), dar incompatibil cu omul comun, geniul se izolează într-o rece și mândră eternitate.

II. a) Cele două poeme se aseamănă prin tema abordată: condiția nefericită a geniului în raport cu lumea. Această înrudire se oglindește și în formula alegorică utilizată. Astfel, poemul *Luceafărul* este o alegorie, alcătuit fiind din patru părți și 98 de strofe, subordonate la două planuri: universal - cosmic și uman - terestru.

Poemul *Noaptea de decemvrie* de Al. Macedonski este o parabolă pe tema statorniciei credinței într-un ideal, alcătuită din două părți și un episod de legătură, însumând împreună 237 de versuri.

II. b) În poemul filosofic *Luceafărul* de M. Eminescu, geniul apare în două ipostaze:

1. ipostaza umană;
2. ipostaza eonică.

1. Ipostaza de om superior *neînțeles de contemporani, osândit la o suferință inerentă esenței sale* (Călinescu), se realizează în prima și în ultima parte ale poemului.

Aici se relevă o *față* a geniului (cea cunoscută de lumea comună) și acesteia îi corespunde numele de Luceafărul; tot ceea ce constituie existența umană a geniului se leagă de acest nume și de esența sa astrală.

Mai întâi, el este steaua care *Răsare și strălucе*, astralizându-i pe oamenii comuni, prin lumina pe care le-o dăruiește: *sophos* (purtător de lumină, adică înțelept), geniul coboară în lume, din sete de cunoaștere. Prin acest gest, el încearcă o conciliere între finit și absolut, iar invitația pe care i-o adresează fetei de împărat echivalează cu o chemare în etern: *Eu sunt luceafărul de sus, / Iar tu să-mi fii mireasă.*

Dar, cum ființa sa ține de recea eternitate, pământeanca îl vede ca pe un mort și-și caută o ființă pe măsura ei.

Neînțeles de oamenii obișnuiți și însingurat în lumea lui, geniul este un nefericit, pentru că (așa cum susține Schopenhauer), inteligența lui superioară îi permite să vadă nimicnicia lumii.

Soluția o constituie retragerea în absolut, izolarea apolinică din finalul poemului:

Trăind în cercul vostru strâmt,
Norocul vă petrece,

Ci eu în lumea mea mă simt
Nemuritor și rece.

Esența astrală a geniului mai este sugerată și prin marea lui capacitate de a iubi; astfel, prin dragostea pentru frumoasa fată de împărat, Luceafărul încearcă să reconstituie unitatea, perechea, ca mod de refacere a unității primordiale a lumii (chiar poetul numește iubirea *farmec sfânt* - sentiment pur și sacru - *Pe lângă plopii...*)

Dar, cea născută *din păcat* nu poate să înțeleagă sublimul acestui sacrificiu și va rămâne închisă în *cercul strâmt* al *orei de iubire* pământene; *copie imperfectă a unui prototip nerealizabil* (cum numea Maiorescu femeia eminesciană), ea va fi incapabilă să contemple Ideea întrupată în geniu.

În poemul *Noaptea de decemvrie* de Al. Macedonski, ipostaza umană a geniului este reprezentată de poetul înfățișat în partea I-a a acestei opere (versurile 1–28).

Într-o noapte de decembrie, cu viscol albastru și lupi care urlă, un poet visează la gura sobei.

Pustie și albă e camera moartă...
Și focul sub vatră se stinge scrumit...
Poetul, alături, trăsnit stă de soartă,
Cu nici o schinteie în ochiu-adormit...
Iar geniu-i mare e-aproape un mit..:

Decorul interior este golit de obiecte, devenind cadrul propice inspirației și transpunerii în ideal; focul care se transformă în scrum ar putea sugera pierderea speranțelor, sentimentul damnării pe care îl trăiește poetul *trăsnit de soartă*, asemeni îngerului căzut într-o altă lume.

Imaginea simbolică a acestei lumi se conturează începând cu strofa a II-a; acum, pereții camerei parcă dispar, contopind-o cu recea câmpie, ambele spații fiind aduse la unitate prin epitetul dublu *pustie și albă* (*Pustie și albă e camera moartă... / Pustie și albă e-ntinsa câmpie*).

Cadrul exterior dușmănos reprezintă lumea comună, în care orgoliosul Macedonski s-a simțit mereu nedreptățit. Răutatea ei (sugerată prin metaforele viscolului, lupilor și crivățului) este atât de mare, încât antrenează frigul cosmic, ca la o întoarcere în Haos.

Soluția o constituie (ca și în *Luceafărul*) o propensie în înalt, prin ignorarea materiei opace (*Făptura de humă de mult a pierit*) întru victoria spiritului (*Dar fruntea, tot mândră, rămâne în lună*).

2. În poemul eminescian *Luceafărul* a doua ipostază a geniului este cea de eon (care se conturează în partea a III-a a acestei opere).

Ei îi corespunde numele de Hyperion, singurul adevărat și esențial, cunoscut numai de Demiurg.

Așezat deasupra lumii comune (*Hyperion cel care zboară pe deasupra*, cum scria Călinescu), geniul este o făptură a primei creații, fiind legat de spirit și nu de materie.

În discursul plin de învățăminte pe care îl ține Demiurgul, el își alătură geniul prin calitatea comună de a stăpâni timpul, spațiul și moartea:

Noi nu avem nici timp, nici loc
Și nu cunoaștem moarte.

Eon, adică ipostază a ființei divine, geniul nu are moarte, iar *fața* sa umană nu are nici noroc. De aici decurge măreția și tragismul existenței sale.

3. Ipostaza ideală a geniului apare în *Noaptea de decemvrie* în continuarea celei umane. Poetul aflat în camera lui rece și goală se metamorfozează, cu ajutorul flăcării, într-o ipostază ideală: cea a emirului din Bagdad (partea a II-a a poemului).

Trăind într-un spațiu oriental feeric (*Bagdadul! Cer galben și roz ce palpită / Rai de-aripi, de vise și rai de grădini*) și înconjurat de bogății uriașe, tânărul emir este stăpânit de dorința de a vedea Meka - cetatea sfântă a musulmanilor. Și cum chemarea idealului este mai puternică decât propria i ființă, el se pregătește de plecare, urmând să străbată deșertul pe drumul cel drept (conform preceptelor testamentare ale tatălui său).

La ieșirea din Bagdad, lângă fântâna copilăriei, emirul găsește un drumeț slut și pocit, care-i mărturisește că pleacă tot la Meka; drumul celui din urmă mergând însă pe căi ocolite, cei doi se despart.

Călătoria prin pustiul încins relevă greutăți nebănuite, demonstrând că emirul/ geniul este un ales, o ființă neobișnuită care înfruntă dogoarea, setea și moartea, pentru a ajunge la idealul său.

Rând pe rând, caii, oamenii și cămilele mor, lăsându-l pe Ali singur sub cerul de foc. O singură dată, el are iluzia Mekăi și aleargă spre ea, dar totul se pierde în depărtări, în mirajul *apei morților*.

Sfârșitul emirului este simbolic: el moare *sub jarul pustiei*, în timp ce drumețul pocit intră pe poarta cetății.

Ipostaza ideală a geniului macedonskian întrunește trăsăturile îndrăgostitului de absolut; acesta este un om superior, mereu statornic în aspirația sa singulară, cu atât mai frumoasă, cu cât este mai greu de atins.

Este mai puțin important că drumețul cel pocit intră pe poarta Mekăi, întrucât drumul său labirintic nu-i relevă nicio calitate, menținându-l în urâciunea lui măruntă.

În final, cel care va ajunge la *Meka cerească*, la *Meka cea mare* va fi tot geniul.

II. c) în literatură, simbolul este un procedeu expresiv, prin care o imagine concretă (obiect, ființă, fenomen etc.) sugerează, pe baza unei analogii, idei, sentimente sau stări sufletești abstracte.

În poemul *Noaptea de decemvrie* simbolurile sunt profunde și au o mare frumusețe:

Emirul din Bagdad îl simbolizează pe omul superior chemat de Idee. El este un pelerin spre Absolut, măreț prin statornicia credinței în ideal.

Depășind obstacolele ivite în cale, el alege drumul cel drept (al adevărului și al cinstei), singurul capabil să-i asigure purificarea înainte de a ajunge la ideal.

Emirul poate fi comparat cu prințul din Levant (din balada *Mistrețul cu colți de argint* de Șt. A. Doinaș); amândoi au un ideal neobișnuit, amândoi trăiesc o dramă în căutarea absolutului, amândoi mor uciși chiar de idealul pe care l-au dorit cu atâta ardoare.

2. Meka simbolizează chiar idealul omului superior. *Cetatea prea sfântă* înconjurată de ziduri albe constituie, în termenii lui Mircea Eliade, un *Centru al lumii* și un spațiu sacru, simbol deopotrivă cosmologic și paradisiac.

Fascinantă prin frumusețe, Meka mai poate reprezenta tărâmul pur al Ideii (în sensul dat de filosoful Platon), adică Absolutul. Aici, geniul își poate realiza menirea (de a atinge Absolutul) și de aici derivă puternica ei fascinație ca o chemare a originilor.

În termenii lui C. Noica, Meka este o *ar fi să fie*, posibilitate care nu va fi atinsă, pentru că realizarea ei ar contrazice destinul îndrăgostitului de ideal; episodul în care cetatea se dovedește a fi un miraj se înscrie în același destin, conform căruia, pe măsură ce căutătorul se apropie, idealul se îndepărtează.

Ajunge geniul, în viața lui pământeană, la Ideea pură sau doar o zărește înainte de moarte?

Din această dramatică ecuație existențială ar putea rezulta faptul că destinul geniului (oscilând între înălțare și suferință, între elevație și damnare) este guvernat de fascinația visului, a himerei și a idealului: geniul ajunge la absolut abia în *Meka cerească*, adică în eternitate.

3. Drumul prin deșert este calea grea spre ideal, sfârșită în moarte.

TESTUL nr. 131

Se dă textul:

Și el e emirul, și toate le are...
E tânăr, e farmec, e trăsnet, e zeu
Dar zilnic se simte furat de-o visare...
Spre Meka se duce cu gândul mereu
Și-n fața dorinței - ce este - dispare -
Iar el e emirul și toate Ie are .

(Noaptea de decemvrie de Al. Macedonski)

Cerințe:

I. Încadrați acest text în poemul menționat;

II. Reliefați aspectele formale ale textului;

III. Comentați ideile și mijloacele artistice utilizate;

IV. Selectați două elemente de prozodie;

V. Stabiliți două asemănări cu *Luceafărul* eminescian.

REZOLVARE:

I. Strofa propusă spre comentare se încadrează în partea a II-a a poemului macedonskian, în care este înfățișat tânărul emir al Bagdadului în diferite etape ale călătoriei sale inițiatice, sfârșită în moarte.

II. Din punct de vedere formal, strofa menționată este încadrată de versul *Și el e emirul, și toate le are*; această tehnică simbolistă a repetiției (refrenului) le va conferi versurilor ceea ce Tudor Vianu numea *virtuți înfășurătoare și obsedantă.*

III. Pe plan ideatic, strofa ar putea fi comentată pornind de la tripticul *emirul - visare - Meka*, triunghi simbolic în care este rezumată tentația idealului de care este stăpânit omul superior.

Primul termen - *emirul* - este caracterizat prin suita de epitete din versul al II-lea (*tânăr, farmec, trăsnet, zeu*) care fixează condiția existențială fericită a emirului; această suită explică, de altfel, propoziția *toate le are* din versul anterior (tinerețe, frumusețe, vitejie, putere sacră).

În primul vers, forma articulată a substantivului *emirul* și cezura care îi urmează acestuia ar putea sugera unicitatea.

Al doilea termen al tripticului este *Meka* (reprezentând cetatea sfântă a musulmanilor) și ține de geografia sacră: ea este un Tărâm Sfânt prin excelență și prototip al tuturor tărâmurilor sfinte.

În finalul poemului, semnificația termenului devine tragică, în el contopindu-se Absolutul și moartea.

Între cei doi termeni ai triunghiului se află cuvântul *visare* (înlocuit apoi cu *dorință*), chemare căreia emirul nu i se poate opune.

Călătoria inițiatică începută *cu gândul* va fi repetată în realitate, numai pe drumul cel drept, peste întinderea nesfârșită a pustiului.

IV. Versurile sunt ample, cu măsura de 11-12 silabe și rimă combinată împerecheată și încrucișată: a,b, a,b, a,a).

V. Ca și în poemul eminescian, Macedonski prezintă, la modul alegoric, destinul geniului (întruchipat în emirul din Bagdad).

Acesta reprezintă o metamorfozare, în vis, a poetului, așa cum Luceafărul se metamorfozează în visul fetei de împărat.

TESTUL nr. 132

Se dau versurile:

Pustie și albă e camera moartă...
Și focul sub vatră se stinge scrumit...
Poetul, alături, trăsnit stă de soartă,
Cu nici o schinteie în o chiu-adormit...
Iar geniu-i mare e aproape un mit
Și nici o schinteie în ochiu-adormit.

(*Noaptea de decemvrie* de Al. Macedonski)

Cerințe:

I. Încadrați textul de mai sus în poemul *Noaptea de decemvrie* de Al. Macedonski;

II. Caracterizați, din punct de vedere al formei, acest episod;

III. Comentați valoarea simbolică a termenului *focul*;

IV. Discutați epitetele din primul vers;

V. Caracterizați geniul, în funcție de ultimele trei versuri ale strofei.

REZOLVARE:

I. Poemul *Noaptea de decemvrie* (1901) se încadrează în cunoscutul ci clu al *Nopților* macedonskiene, creații care amintesc de poemele similar in titulate ale poetului francez Alfred de Musset.

Strofa propusă spre comentare deschide poemul, prezentând ipostaza umană a geniului macedonskian.

II. Din punct de vedere formal, după prima strofă apare un vers răzlel care constituie o reluare a versului al patrulea. Procedeul (vizibil și în ca zul altor strofe) constituie o trăsătură pe care T. Vianu o numea *compoziție împletită.*

Tehnica refrenului este un element simbolist, cu toate că, prin temă, *Noaptea de decemvrie* este un poem romantic.

III. Scrumul (*Și focul sub vatră se stinge scrumit*) și flacăra (*O flacără vie pe coș izbucnește*) simbolizează oscilația între disperare și încredere, între durerea de a trăi într-o lume ostilă și aspirația romantică spre ideal.

IV. Cele trei epitete din primul vers (*pustie, albă, moartă*) caracterizează spațiul în care are loc meditația geniului; acestea sugerează o desprindere de material, de lumea concretă, camera cu umbre pe pereți fiind o copie a peș terii platoniciene, din care poetul va ieși spre a se împărtăși din Ideea eternă.

V. În ultimele trei versuri, poetul adoptă ipostaza de damnat specifică simboliștilor.

AL. MACEDONSKI: *„Rondelul rozelor de august"*

TESTUL nr. 133

Cerințe:

Să se comenteze versurile:

Mai sunt încă roze - mai sunt,
Și tot parfumate și ele
Așa cum au fost și acele
Când ceru-l credeam pe pământ.

Pe-atunci eram falnic avânt
Priveam, dintre oameni, spre stele; -
Mai sunt încă roze - mai sunt,
Și tot parfumate și ele.

Zadarnic al vieții cuvânt
A stins bucuriile mele,
Mereu când zâmbesc uit, și cânt,
În ciuda cercărilor grele,
Mai sunt încă roze, - mai sunt.
(Rondelul rozelor de august de Al. Macedonski*)*

REZOLVARE:

Rondelul rozelor de august face parte din volumul *Poema rondelurilor* (1927) și aparține ultimei perioade de activitate a poetului, când seninătatea ia locul sentimentului de frustrare resimțit anterior.

Din punct de vedere compozițional, *Rondelul rozelor de august* respectă normele speciei: este alcătuit din 13 versuri, dintre care, primele două se repetă în pozițiile 7 și 8, iar primul (*Mai sunt încă roze,— mai sunt*) este reluat și în final.

Poezia concentrează mai multe motive tipic macedonskiene:

a) Primul dintre acestea este motivul rozelor[1] (flori al căror parfum diafan îl duce pe poet într-o lume ideală); în acest mod, factorul olfactiv are un rol magic, necazurile anterioare fiind uitate atâta vreme cât pe pământ înfloresc rozele.

Prezent încă din *Noaptea de mai* (1887), în universala chemare spre plenitudine vitală (*În aer e parfum de roze. - Veniți: privighetoarea cântă*), acest motiv constituie axa lirismului din întreg ciclul intitulat *Rondelurile rozelor*.

Importanța motivului rozelor este relevată prin prezența sa în versurile refren (atât de încărcate de sugestii) și prin repetarea verbului existențial *a fi* (la prezent); ultimul procedeu transformă rozele într-un garant al iubirii și al iertării.

b) Motivul condiției nefericite a poetului străbate, de asemenea, întreaga creație a lui Macedonski.

În textul de față, acesta este exprimat în ultima strofa, prin paralelismul trecut/ prezent: cel care fusese nedreptățit de un destin vitreg (*al vieții cuvânt*) care i-a adus nefericire (*A stins bucuriile mele*) găsește acum balsamul uitării și seninătatea iertării.

c) Tipic macedonskiană este și oscilația între elevație și damnare, înălțare și suferință.

Trăind, ca orice geniu, în lumea înaltă a Ideii, la care oamenii obișnuiți nu pot ajunge (*Priveam, dintre oameni, spre stele*), poetul își făurise un

spațiu ideal și perfect (*Când ceru-l credeam pe pământ*), mica sa Meka [illegible] dacă minunatul său avânt s-a frânt, coborându-l într-o lume incapabilă să [illegible] înțeleagă, vindecarea i-au adus-o timpul și rozele mereu parfumate, chiar și la sfârșitul verii.

Note:

1. roză = trandafir

OCTAVIAN GOGA

TESTUL nr. 134

Argumentați, într-un eseu, că lirica lui Octavian Goga este *Cântarea pătimirii noastre.*

Cerințe:

I. Indicați titlurile a patru volume de versuri scrise de O. Goga;

II. Comentați relația dintre tematica liricii lui Goga și definiția de mai sus;

III. Relevați notele specifice ale acestei lirici:

- mesianismul;
- viziunea dramatică asupra lumii;
- tenta elegiacă;
- limbajul de rezonanță religioasă.

REZOLVARE:

I. Octavian Goga (1881-1938) a fost poetul durerii transilvane. Cele patru volume antume de versuri: *Poezii* (1905), *Ne cheamă pământul* (1909), *Din umbra zidurilor* (1913) și *Cântece fără țară* (1916) constituie o monografie lirică a satului ardelenesc de la cumpăna celor două secole.

Volumul de debut (*Poezii*) se deschide, în mod programatic, cu poezia manifest intitulată *Rugăciune*: aceasta rezumă crezul estetic al autorului și definește opera viitoare drept *Cântarea pătimirii noastre.* În adâncimea lor tragică, aceste cuvinte relevă principala trăsătură a poeziei lui Goga: evocarea suferinței colective a românilor transilvăneni care reeditează, în mod zguduitor, martiriul lui Iisus.

De pe această Golgotă tragică a neamului său privește poetul natura, țara și oamenii, arcuind deasupra tuturor nimbul sfințeniei.

Și, tot de aici, vestește clipa așteptată a *primenirii*, realizarea *visului nu împlinit*, în cuvinte aureolate, religioase și biblice, *cu aceeași înfiorare cu*

[illegible] cântăreți și prooroci din vechime aminteau de «țara Domnului», *de* «pământul făgăduinței» *(D. Micu).*

II. Tematica liricii lui Goga se află și ea în concordanță cu definiția mai sus citată.

O cercetare globală a acestei creații evidențiază prezența a patru mari teme.

1. Natura edenică[1] a Transilvaniei, convertită în templu al suferinței este descrisă în poezia intitulată *Noi.*

Titlul acesteia este simbolic, semnificând țara, ființa națională și conștiința îndurerată a poetului.

Este o natură mirifică, în care cresc *codri verzi de brad* și unduiesc *câmpuri de mătasă*, o lume solemnă și hieratică, purificată prin lacrimile tuturor convertite în rouă:

Și fluturii sunt mai sfioși
Când zboară-n zări albastre
Doar roua de pe trandafiri
E lacrimi de-ale noastre.

Țara descrisă de Goga este, geografic vorbind, teritoriul traversat de Mureș și de cele trei Crișuri; prin transfigurare, aceasta devine *un Eden captiv, tărâm al sacralității încătușate, țară a durerii, a visului neîmplinit* (D. Micu).

Prezența naturii în existența oamenilor este simbolizată în poezia *Oltul*, alcătuită pe baza antitezei romantice dintre trecutul grandios și prezentul înjosit.

Născut în pretimp și înfrățit cu poporul în dimineața istoriei, Oltul este *bătrân, tată, frate, haiduc, drumeț* trecând prin mai multe ipostaze existențiale, până la cea sublim-fabuloasă din timpurile legendare:

Zdrobită-n praf murea arama
Și codrul chiotea, viteazul;
Iar tu, frățâne, mare meșter,
Biruitor frângeai zăgazul
Și, -mbujorându-te la față,
Treceai prin văile afunde,
Încovoindu-ți îndărătnic
Mărețul tău grumaz de unde

Proiectând râul din istorie în legendă și din legendă în mit, autorul extinde tenta fabulosului eroic și asupra oamenilor din acele vremuri:

Când la strigarea ta de tată
Grăbeau din codri la poiene.
Strângând săcurea subțioară,
Feciorii mândrei Cosânzene

În contrast cu această măreție, prezentul este simbolizat prin emblema tragică a Oltului *încins cu lanțuri*, integrat *pătimirii* colective și chemat la răzbunări grandioase.

Natura descrisă de Goga se încadrează în *cântarea pătimirii noastre*, fiind mereu în comuniune cu omul: spre Olt, se îndreaptă, în ceasul de taină al înserării, ardelenii, în pelerinaj sacramental (*Oltul*); moartea unei ființe dăscălițe este proiectată cosmic, prin absența soarelui, ca la un sfârșit de Univers (*Dăscălița*), imaginea unui cosaș sărman are drept fundal o natură tristă, aflată parcă în agonie (*Cosașul*) și exemplele ar putea continua.

2. Existența tragică a țăranului ardelean constituie o a doua temă de inspirație concretizată în poezii cum ar fi: *Plugarii*, *Clăcașii*, *Un om*, *Cosașul*, *De demult*. În toate este înfățișat un țăran anonim, ridicat la rang sacru prin pătimirea colectivă.

Plugarii este o odă în tonalități elegiace, închinată truditorilor gliei, cărora autorul le face un impresionant portret moral. Născuți din lumina curată a cerului albastru și solidari mereu cu natura (*Frați buni ai frunzei din codru, / Copii ai mândrei bolți albastre*), plugarii sunt definiți prin două mari componente existențiale: jalea ancestrală și truda fără sfârșit (*Ochi plini din lacrimi și sudoare*).

Creatori ai unui folclor cu valori pulsând spre eternitate, plugarii sunt încununați cu nimbul sfințeniei, născut din lunga lor mucenicie:

Și nimeni truda nu v-alină
Doar bunul cerului părinte.
De sus, pe frunte vă așază
Cununa razelor lui sfinte

Strofa a VII-a este mesianică: cei înfrățiți cu natura eternă, cei inocenți și puri ca albastrul cerului vor izbăvi prin *roua suferinței țărâna* plaiului românesc.

Tot din *pătimirea* colectivă se întrupează și imaginile individuale ale unui țărani: *un biet cosaș cu fața suptă* (comparat cu *un mucenic de legea veche*, *Cosașul*), un anonim singur cu sapa lui, în viață ca și în moarte (*Un om*).

Poezia închinată țăranului cuprinde însă și prevestirea unor răzbunări fără nume, anunțate într-un limbaj aluziv, amintind de profețiile biblice.

Ci-n pacea obidirii voastre,
Ca-ntr-un întins adânc de mare,
Trăiește-nfricoșatul vifor
Al vremilor răzbunătoare.

(Plugarii)

Satul ca spațiu în care natura și oamenii se află sub semnul unui destin tragic.

Este cazul satului *din margine de codru/ Revărsat sfios în vale*, căruia străbunele i-au hărăzit să fie părăsit de *voinici* (plecați spre alte zări, mai prietenoase) (*Așteptare*).

Solidar în fața destinului său și *De-a pururi fără crezământ/ La Dumnezeu, acolo-n cer,/Și la-mpăratul, pe pământ*, satul lui Goga capătă o măreție a tristeții, unică în literatura română.

Motivația acestei viziuni se cuvine a fi căutată în jalea existențială, transmisă din neguri de vreme, ca un bocet colectiv al ardelenilor cărora istoria le-a hărăzit o soartă vitregă și-nemeritată.

Ardealul lui Goga este un tărâm misterios și sacralizat prin tânguirea colectivă, tărâm care se reflectă în imaginea satului, așa cum cerul întreg se oglindește într-un bob de rouă.

Satul lui Goga este un spațiu patriarhal, dominat de imaginea casei părintești, în care se adunau finii și cumetrii și se nășteau poveștile (*Casa noastră*).

Poate și din această legătură cu satul se naște cea mai pură elegie a dezrădăcinării:

Să ne-așezăm în sat la noi,
S-avem în deal o casă,
Să fiu cel mai cuminte-n sat,
Și tu, cea mai frumoasă.

(Dorința)

Și prezentarea satului se încadrează în *Cântarea pătimirii noastre*: aici, oamenii se simt înfrățiți în fața soartei maștere, implorând, simbolic, amintirea lui Ștefan cel Mare:

Măria-ta! Suntem bătuți de nevoi!
La noi în zadar ară plugul,
Căci holdelor noastre cu spicul de aur
Străinul le fură belșugul.

(De la noi)

4. Prezentarea unor figuri din lumea satului constituie cea de-a patra temă de inspirație, concretizată în poezii ca: *Apostolul*, *Dascălul*, *Dăscăliță*, *La groapa lui Laie* și altele.

Fiecare dintre intelectualii satului înfățișat în primele trei poezii răspândește aceeași lumină de sacralitate; explicația acestui fapt trebuie găsită în contopirea cu *pătimirea* tuturor, în exemplara lor capacitate de a se dărui:

Bătrânul mag înalță fruntea,
Ce sfânt e graiul gurii sale;
Din el va lumina norocul
Acestui neam sfârșit de jale.

(Apostolul)

III. Cea mai importantă trăsătură a liricii lui Goga o constituie mesianismul, speranța că, din rândul poporului se va ridica un nou Mesia care îi va aduce izbăvirea.

Poemul reprezentativ este *Clăcașii*. Prima parte oferă privirii un cadru vast, un peisaj torid în tonalități dantești, în interiorul căruia mișcarea clăcașilor este grea, sumbră, apăsătoare. Momentul prânzului - redus la câteva elemente - scoate în relief imaginea unei femei care își alăptează copilul, simbolic, ea este Fecioara Maria, iar *fătul bălan* este virtualul Iisus (Mesia), cel care, prin patimi și jertfă, își va izbăvi norodul.

Partea a treia prezintă viziunea poetului asupra acelei *zile a învierii* când se va arăta norocul acestui neam *secat* de jale.

Tonul profetic amintește de cărțile sacre; poporul român din Transilvania este ridicat la rangul de simbol al umanității care suferă.

O altă particularitate a acestei lirici constă în viziunea cutremurătoare asupra lumii:

Țara pe care o înfățișează această poezie are un vădit aer hermetic. E un purgatoriu în care se petrec evenimente procesionale, în care lumea jelește misterios împinsă de o putere nerelevabilă, cu sentimentul unei catastrofe universale (...). Mișcarea poeziei este dantescă și jalea a rămas pură, desfășurată de conținutul politic (Călinescu).

În sfârșit, prezența a numeroși termeni religioși (*biserică*, *altar*, *vecernic*, *clopot*, *hirotonire* etc.) conferă liricii lui Goga o mireasmă biblică singulară și sublimă.

Note:

1. Eden = rai

OCTAVIAN GOGA: „*Rugăciune*”

TESTUL nr. 135

Comentați versurile:

În suflet seamănă-mi furtună,
Să-l simt în matca-i cum se zbate,
Cum tot amarul se revarsă
Pe strunele înfiorate;
Și cum sub bolta lui aprinsă,
În smalț de fulgere albastre
Încheagă-și glasul de aramă:
Cântarea pătimirii noastre.

(*Rugăciune* de O. Goga)

Cerințe:

I. Integrați acest fragment în poezia *Rugăciune* de O. Goga și menționați rolul lui;

II. Comentați ideile textului;

III. Definiți conceptul de poezie programatică.

REZOLVARE:

I. Fragmentul de mai sus constituie ultima strofă a poeziei *Rugăciune* de O. Goga și cuprinde definiția viitoarei opere a poetului.

II. Aceasta se va constitui într-o dureroasă evocare a martiriului neamului său, destin al cărui tragism implică accentele sacre ale cântărilor bisericești.

Și, cum poezia necesită participarea afectivă a creatorului, autorul se transformă într-un depozitar al zbuciumului existențial colectiv (metafora furtunii).

Din amarul ancestral, convertit în înfiorată cântare (metafora strunelor înfiorate) va străbate prevestirea unor răzbunări fără nume (metafora fulgerelor), poetul fiind o conștiință socială și națională.

Tânărul autor ar dori să-și facă auzit *glasul* poeziei sale, ale cărui rezonanțe grave vor închide *pătimirea* generațiilor și dorul lor neîmplinit.

III. Poezia programatică (numită și manifest poetic sau artă poetică) exprimă, de obicei la începutul carierei artistice, concepția unui autor cu privire la artă și la menirea creatorului.

TESTUL nr. 136

Cerințe:

Descoperiți, în textul de mai jos, ideile programatice pe care le regăsim în toată lirica lui Goga:

A mea e lacrima ce-n tremur
Prin sita genelor se frânge,
Al meu e cântul ce-n pustie
Neputincioasa jale-și plânge.
Ci-n pacea obidirii voastre,
Ca-ntr-un întins adânc de mare,
Trăiește-nfricoșatul vifor
Al vremilor răzbunătoare.

(*Plugarii* O. Goga)

REZOLVARE:

Textul de mai sus încheie poezia *Plugarii* de O. Goga, inclusă imediat după *Rugăciune* în volumul de debut (*Poezii*) din 1905.

Odă închinată truditorului anonim al gliei, *Plugarii* exprimă, în strofele care încadrează poezia (I și VIII), profesiunea de credință a autorului.

Izbăvitori ai sufletului *trudit* al poetului și *altar* pe care s-a sfințit visul de libertate al neamului, țăranii (cărora autorul li se adresează printr-un *voi* repetat) trezesc admirația și compasiunea profundă a tânărului creator.

Adunând în suflet durerea unui popor străvechi, nedreptățit de istorie, poetul i-o restituie în vers (*Al vostru-i plânsul strunei mele*).

În primele două versuri din textul propus spre a fi comentat, ideea comuniunii dintre poet și destinul plugarilor este întărită prin sugestia *tremurului* lacrimii care *se frânge* în fața soartei-maștere.

Simetria dintre începuturile versurilor 1 și 3 (*A mea e lacrima...*, *Al meu e cântul*) sugerează componenta elegiacă a viitoarei lirici a lui Goga.

O astfel de *cântare* care sublimează jalea *neputincioasă* pentru visul neîmplinit, atinge proporțiile sublimului.

În ultimele patru versuri, în cuvinte tulburătoare, de rezonanță apocaliptică, autorul prevestește înfricoșătoare răzbunări viitoare; procedeul folosit este metafora viforului.

Ca și în alte creații, în *Plugarii* se ridică, din versurile pline de mireasmă arhaică și biblică, plânsul înăbușit, tânguirea arcuită peste mai multe generații, la care autorul devine părtaș.

TESTUL nr. 137

Ilustrați, într-o compunere, destinul creator al artistului, conturat în poeziile: *Rugăciune* de Octavian Goga și *Eu nu strivesc corola de minuni a lumii* de Lucian Blaga.

Cerințe:

I. Explicați conceptul de manifest poetic. Exemplificați acest concept prin titlurile unor poezii cunoscute sau studiate;

II. Demonstrați că, în poeziile: *Rugăciune* de O. Goga și *Eu nu strivesc corola de minuni a lumii* de L. Blaga, este ilustrat, cu mijloace specifice, destinul creator al artistului referindu-vă la:

- sursele de inspirație ale creatorului;
- viziunea asupra lumii;
- rolul demiurgic al poetului și la finalitatea artei.

REZOLVARE:

I. Manifestul poetic (numit și artă poetică) este acea poezie în care autorul își exprimă concepția cu privire la rolul artei și la menirea creatorului.

Este o poezie programatică și apare, de obicei, în deschiderea volumului de debut.

Printre manifestele poetice studiate ar putea fi menționate: *Epigonii* de M. Eminescu, *Poetul* de G. Coșbuc, *Testament* de Tudor Arghezi, *Joc secund* de I Barbu, *Rugăciune* de O. Goga și *Eu nu strivesc corola de minuni a lumii* de L. Blaga.

II. 1. Ultimele două lucrări menționate se aseamănă prin ideea rolului demiurgic al poetului în raport cu universul existenței.

Cele două creații se și deosebesc însă prin poziția pe care fiecare dintre cei doi autori o adoptă față de acest univers.

a) În cazul lui Octavian Goga, realitatea dură, condiționată istoric și geografic, impune o atitudine activă, profetică și mesianică: poetul trebuie să fie un luptător, un mesager și un profet al neamului său. Și cum o asemenea asumare existențială implică o schimbare de destin, tânărul autor îl invocă pe Dumnezeu, iar manifestul său poetic este o *Rugăciune*.

b) Pentru poetul - filosof Lucian Blaga, universul existenței este comparabil cu o uriașă corolă alcătuită din mistere (*minuni*) în orizontul cărora trăiește omul. Și cum, pentru păstrarea perfecțiunii lumii, misterele nu trebuie și nu pot fi cercetate, poetul adoptă o atitudine contemplativă exprimată în titlul *Eu nu strivesc corola de minuni a lumii*.

II.2. Poezia *Rugăciune* a fost așezată, în mod semnificativ, în fruntea volumului de debut al lui Goga (*Poezii* - 1905). Aici, autorul își exprima concepția privitoare la menirea poetului, alegându-și, pentru aceasta, trei ipostaze existențiale:

a) Ipostaza de pelerin întru Ființă se relevă în primele două strofe ale poeziei, în care tânărul creator este înfățișat prin metafora drumețului obstenit, *Cu trupul istovit de cale.*

Cele două epitete din primul vers (*Rătăcitor, cu ochii tulburi*) sugerează momentul de cumpănă, pe care îl trăiește omul-poet aflat la început de drum: deruta sa existențială provine din dorința de a-și ignora propriile frământări, pentru a da glas, în versurile sale, durerii celor mulți.

Adevărata menire a artistului fiind asumarea destinului colectiv, primejdia de a o uita capătă proporții de apocalipsă biblică:

În drum mi se desfac prăpăstii,
Și-n negură se-mbracă zarea.

Și, tot la modul biblic, propriile *doruri* și *ispite* capătă rezonanțe de păcat primordial.

Într-un limbaj metaforic și aluziv, poetul își indică *izvorul* viitoarei sale creații: tânguirea celor mulți și ignorați de istorie (*Cei rămași în urmă),* al căror mesager ar dori să fie.

b) Ca ipostază a omului religios etern, poetul i se adresează Divinității într-o rugă al cărei patetism se traduce în eternul gest al îngenuncherii: *Eu cad neputincios/ Stăpâne, În fața strălucirii Tale* și: *Eu în genunchi spre Tine caut*

Sensul acestei implorări se clarifică în ultimele două versuri din strofa a II-a:

În veci spre cei rămași în urmă,
Tu, Doamne, văzul meu îndreaptă. (s.n.)

În acest mod, prin actul său creator, poetul își proiectează neamul într-un plan neschimbător și etern.

c) Ipostaza mesianică este pregătită încă din strofa a III-a: poetul dorește să devină un luptător, a cărui poezie să cuprindă în rezonanțele ei *de aramă*, destinul celor mulți.

Strofa a IV-a opune două atitudini lirice posibile: una este cea a închiderii în propriile frământări existențiale, pe care poetul ar dori să le uite (*rostul meu, patimile mele*); cealaltă este asumarea durerilor mulțimii, la

care creatorul vrea să fie părtaș (*Și de durerea altor inimi/Învață-mă pe mine a plânge.*

Nefiind decât un om (a cărui viață se află sub imperiul soartei), poetul se ipostaziază în Iisus: asemeni Mântuitorului (aflat în Grădina Ghetsemani, maintea martiriului), tânărul poet se roagă să-i fie *alungate patimile* (pe care să le uite), pentru a integra, în sinele său. *jalea unei lumi*, întru izbăvirea ei.

La nivel lexical, opoziția dintre cele două atitudini lirice se realizează prin grupurile de termeni aflați în antiteză: *patimile mele - durerea altor inimi* și *rostul meu–jalea unei lumi*; ca și prin folosirea lui *ci* adversativ la începutul versului penultim.

Tot aici, termenii *durerea*, *jalea*, *să plângă* definesc caracterul elegiac al operei lui Goga.

Strofa a IV-a este purtătoarea ideii fundamentale a poeziei.

În strofa a V-a, sunt prefigurate și alte idei privind creația viitoare a poetului: ea va trebui să integreze visul de libertate neîmplinit al neamului (*doruri fără leacuri*), să aibă forța pustiitoare a stihiilor (metafora viforului) zămislite din condensarea veacurilor de robie. Imaginea *umiliților* care *gem în umbră/ Cu umeri gârbovi de povară* trimite la chipurile țăranilor palizi și slabi din poezia lui Goga, pe care Călinescu îi compara cu niște umbre din Purgatoriu.

Ultima strofa definește opera poetului: ea este *Cântarea pătimirii noastre*, oglindă a martiriului colectiv în veacuri întunecate de istorie.

Elemente de prozodie:

Poezia este alcătuită din șase strofe de câte opt versuri.

Măsura versului este de 9 silabe, iar rima este încrucișată (imperfectă).

II.3. Crezul literar blagian este exprimat în poezia *Eu nu strivesc corola de minuni a lumii* care deschide, în mod programatic, volumul de debut *Poemele luminii* (1919).

Titlul poeziei are mai multe semnificații:

a) Îl situează pe autor în centrul rostirii poetice, stabilind relația dintre acesta și universul existenței (*eu - corola de minuni a lumii*).

b) Are rol confesiv și prefigurează opoziția dintre cei doi termeni ai discursului liric (*eu - alții*).

c) Conține metafora tutelară a liricii blagiene (*corola de minuni a lumii*) sugerând perfecțiunea. La modul filosofic, generată fiind de Marele

Anonim (care este un tot unitar de maximă complexitate), Creația (*corola*) nu poate să fie decât desăvârșită;

d) Fixează rolul protector și creator al poetului (*nu strivesc*).

Reluată în primul vers al poeziei, metafora *corola de minuni a lumii* își adâncește sensurile prin corelare cu următoarele patru versuri:

Eu nu strivesc corola de minuni a lumii
și nu ucid
cu mintea tainele ce le-ntâlnesc
în calea mea
în flori, în ochi, pe buze ori morminte.

Rezultă că, la baza lumii stau misterele (*minuni, tainele*), omului fiindu-i hărăzit să trăiască în orizontul acestora. Enumerația din versul final (repetată la sfârșitul poeziei, dar cu folosirea unui *și* cumulativ) ar putea sugera bogăția de aspecte ale existenței, fiecare având o doză de necunoscut și inefabil.

Atras de latura obscură a lucrurilor, poetul păstrează misterele (*nu strivesc, nu ucid*); în acest mod, el își realizează un aspect al activității sale de creator: ajută omul să-și împlinească destinul de ființă sortită să trăiască în orizontul misterului.

Tot în primele cinci versuri ale poeziei se conturează opoziția dintre *eu* și *alții*.

Cel de al doilea termen îi desemnează pe oamenii de știință (care lucrează *cu mintea*); ei încearcă să sondeze necunoscutul, ucigându-i astfel minunatele esențe (*tainele*).

Atât poetul, cât și spiritele raționale se apropie de mistere cu ajutorul luminii - primul element în ordinea Creației:

Lumina altora
sugrumă vraja nepătrunsului ascuns
în adâncimi de întuneric,
dar eu,
eu cu lumina mea sporesc a lumii taină.

Poetul, păstrând funcția demiurgică a luminii primordiale, potențează misterele, făcându-le și mai adânci; în acest mod, el își realizează cel de al doilea aspect al menirii sale de creator: de a păstra și a amplifica esențele sacre ale lumii (*așa îmbogățesc și eu întunecata zare/ cu largi fiori de sfânt mister*).

O seamă de termeni (*nepătrunsul, ne-nțeles, ne-nțelesuri*) concretizează teoria blagiană a minus-cunoașterii. Conform acesteia, cunoașterea rațională (paradisiacă) operează limitat, ucigând misterul (prin explicare, disecare și descifrare), cunoașterea intuitivă (luciferică) sporește misterele de care poetul se apropie prin căldura sentimentelor.

În acest mod, ceea ce era făcut să rămână nedescifrat (*vraja nepătrunsului ascuns /în adâncimi de întuneric*) și frumos tocmai prin această noncunoaștere potențială își păstrează farmecul.

Din prezentarea celor două texte programatice s-ar putea formula câteva concluzii:

a) Poeziile *Rugăciune* și *Eu nu strivesc corola de minuni a lumii* se aseamănă prin temă: menirea creatorului și rolul pe care îl are poezia (arta) în lume.

Plasate, în ambele cazuri, în fruntea volumelor de debut ale lui Octavian Goga, respectiv Lucian Blaga, cele două poezii formulează idei cărora autorii le-au rămas credincioși multă vreme.

b) Ambii poeți au avut ca sursă de inspirație universul existenței, cu deosebirea că, în timp ce O. Goga abordează acest univers la modul istoric, L. Blaga îl privește la modul metafizic.

c) Ideea comună a rolului creator pe care îl are artistul dă naștere și ea la două atitudini deosebite: în viziunea lui Goga, poetul trebuie să fie un mesager și un profet al neamului; în viziunea lui Blaga, poetul are menirea de a spori misterele care stau la baza lumii.

d) Cele două texte se deosebesc și prin limbajul artistic: *Rugăciune* este mai bogată în tropi, iar tonul elegiac și biblic sugerează că finalitatea creației poetice este oglindirea durerii colective; *Eu nu strivesc corola de minuni a lumii* se bazează pe o antiteză, finalitatea artei fiind fixată în funcție de aceasta.

TESTUL nr. 138

Cerințe:

Dovediți că, în *Rugăciune* de O. Goga, procedeele de expresivitate artistică sunt în concordanță cu viziunea autorului despre poezie.

REZOLVARE:

Fiecare dintre mijloacele artistice utilizate de autor concordă cu ideea poetică, de la tonalitatea religioasă necesară unui astfel de demers și până la definiția finală a operei viitoare:

• Tentația de a prezenta propriile frământări (și de a-și ignora astfel menirea de conștiință socială) capătă rezonanțe de păcat biblic. Ideea este exprimată cu ajutorul unor metafore cum ar fi: *În drum mi se desfac prăpăstii, / Și-n negură se-mbracă zarea; în pieptul zbuciumat de doruri / Eu simt ispitele cum sapă, / Cum vor să-mi tulbure izvorul / Din care sufletul s-adapă.*

• Destinul tragic al românilor transilvăneni este conturat în termeni de rezonanță elegiacă: *durerea, jalea, lacrimile, amarul, truda.* Aceleiași idei i se subordonează imaginea vizuală de mare relief: *Cu umeri gârbovi de povară*, reprezentându-i pe *umiliții* care *gem* în umbra istoriei, ca în Purgatoriu.

• Tot ceea ce este legat de rolul poetului ca mesager și profet al colectivității își găsește exprimarea în metafore dramatice: a poetului - pelerin, a viforului, a furtunii, a cântării, a patimilor. Aceleiași idei i se subordonează epitetele din primele două versuri, antitezele din strofa a IV-a și expresia de nuanță arhaică și regională *orândui-mi cărarea.*

• Visul de libertate și prevestirea unor răzbunări viitoare sunt exprimate prin atât de românescul *dor* (*doruri fără leacuri*) și, respectiv, prin expresia: *Durerea (lor) înfricoșată* - cu rezonanțe apocaliptice.

GEORGE BACOVIA: *„Plumb"*

TESTUL nr. 139

Realizați o compoziție-eseu despre lirica lui G. Bacovia, pornind de la versurile:

Dormea întors amorul meu de plumb
Pe flori de plumb, și-am început să-l strig –
Stam singur lângă mort ...și era frig...
Și-i atârnau aripele de plumb.

(Plumb de G. Bacovia*)*

Veți avea în vedere următoarele **cerințe**:

I. Reliefarea sensului general al liricii bacoviene;

II. Teme și motive specifice: plumbul, ploaia depresivă, solitudinea, vidul, agonia, moartea etc;

III. Originalitatea atmosferei bacoviene;

IV. Semnificațiile poeziei *Plumb* în contextul creației lui G. Bacovia.

REZOLVARE:

I. George Bacovia (1881-1957) a fost cel mai important reprezentant al simbolismului românesc. Volumele sale de versuri *Plumb* (1916), *Scântei galbene* (1926), *Cu voi* (1930), *Comedii în fond* (1936) și *Stanțe burgheze* (1946) îi confirmă acest loc privilegiat.

Descinzând (cum s-a afirmat) din simboliștii francezi, Bacovia se singularizează prin sensul general al liricii sale: căderea, mișcarea de involuție a vieții până la stările primare ale materiei.

Versurile din enunț (constituind strofa a II-a a poeziei *Plumb*) confirmă acest sens.

Aflat, se pare, într-un cavou, lângă sicriul unui mort iubit, poetul are în față o ipostază revolută a Creației universale: umanul care s-a descompus, întorcându-se în mineral (*întors*), în cenușa universală convertită în plumb.

Să fie aceasta iubita din *Cuptor* (unde oamenii se mișcă *descompuși,/Cu lutul de căldură asudat* s.n.)? Sau o înfățișare arhetipală a umanului care se întoarce în lutul biblic?

Aflat într-o nemișcare totală, poetul trăiește trei dintre stările care preced moartea: singurătatea, frigul și somnul.

În curând, și aripile lui vor atârna nefolositoare sub apăsarea plumbului.

II. Temele și motivele liricii bacoviene sunt tipic simboliste.

Cele mai importante dintre acestea sunt:

1. Plumbul - care sugerează o existență cenușie, supusă tragic gravitației universale: grea, apăsătoare, dezolantă, consumată sub un cer de plumb, traversat diametral de corbii morții (*Amurg de iarnă*).

Plumbul este culoarea amurgurilor *de humă* ale toamnei bacoviene; metalul - infiltrat în *zarea grea de plumb* se întoarce pe pământ sub formă de ninsoare *gri*, acoperind oamenii și lucrurile cu vălul putreziciunii.

Greutatea plumbului (integrată și ființei umane) va aduce căderea, prăbușirea în abisul temporal (Lacustră) sau în moarte (*Ascultă cum greu, din adâncuri/ Pământul la dânsul ne cheamă - Melancolie*).

Plumbul este un simbol esențial în lirica bacoviană, al cărei sens major este alunecarea lentă în moarte a oamenilor, a lucrurilor și a lumii, sub greutatea de plumb a destinului universal.

2. Ploaia depresivă acompaniază continuu autumnalul: este ploaia-moină ca regim nocturn al orașului (*Orașul doarme ud în umezeala grea Nocturnă*), declanșând triste acute și conducând la moartea visurilor.

Da, plouă, cum n-am mai văzut...
Și grele tălăngi adormite,
Cum sună sub șuri învechite
Cum sună în sufletu-mi mut!

(Plouă)

Este ploaia care *se infiltrează pretutindeni ca un morb al putrezirii* (A Mitescu), ce poate să fie percepută ca o desfășurare monotonă și obsedantă (*Plouă, plouă, plouă/ Vreme de beție*) facilitând golul existențial și sentimentul singurătății cosmice (*i-auzi cum mai plouă/ Ce melancolie/ Singur singur, singur - Rar*); alteori, modificând sensul și proporțiile marelui Timp, ploaia conduce la dezagregarea materiei ca un solvent miraculos, ea făcând să se prăbușească Universul în mâlul Neantului: *Și simt cum de atâta ploaie/ Piloții grei se prăbușesc* (*Lacustră*).

Poezia intitulată *Lacustră* caracterizată ca *supremă condensare a teroru de umed* (Călinescu), relevă și alte motive: singurătatea, somnul, coșmarul, golul. În versul al doilea, metafora: *Aud materia plângând* convertește substanța universală în Plânset cosmic. Noaptea, stând singur în camera lui și ascultând ploaia, poetul trăiește o experiență unică: identificarea cu omul preistoric; eludând timpul, cei doi devin legați prin ploaie și singurătate și - mai ales - prin destinul comun: coparticiparea la alunecarea Totului în Neființă.

3. Solitudinea este a camerei poetului (*Trist cu-o pană mătur vatra solitar*), a piețelor pustii luminate de becuri agonice (*Sunt solitarul pustiilor piețe*), a Universului. Două poezii se intitulează *Singur*, dar aproape nu există creație bacoviană din care să nu străbată acest sentiment.

Obiectele puține (copaci, corbi, camere, case, clavire) se corelează cu pustiul și cu singurătatea.

4. Culorile universului bacovian sunt cele ale bolii, agoniei și morții: galbenul frunzelor toamnei, ca însoțitor al negrului funerar (*O femeie în doliu pe stradă/ O frunză galbenă tremura după ea*); roșul - reprezentând convertirea în sânge a lacrimilor Cosmosului (*Și-nsângerat, amurgul/ Pătrunde încet prin geamuri*); violetul este strigătul sufletului traumatizat de înserarea de toamnă (*Amurg violet*); printre culorile bacoviene se include, evident, cenușiul plumbului.

Poezia care sintetizează motivele ploii, morții și culorilor este *Negru*. Aici, poetul oferă *viziunea infernală a unei ploi negre, de cărbune* (Călinescu),

atmosfera de iad post-ardere, în care totul s-a redus la scrum, fiind copleșitoare: *Vibrau scântei de vis... noian de negru,/ Carbonizat, amorul fumega/ Parfum de pene arse și ploua.../Negru, numai noian de negru...*

5. Motivul golului: golul spațial este echivalent cu pustiul camerei, al orașului cu piețe dezolante, luminate de becuri agonice, al pământului-mormânt, ale cărui adâncuri lansează, ca în mitul Sirenelor, chemarea morții.

Golul temporal este apanajul veșniciei, este haosul care refuză Facerea, un spațiu al morții:

Imensitate, veșnicie,
Tu. haos, care toate-aduni...
În golul tău e nebunie, -

(Pulvis)

6. Motivul agoniei se propagă prin cunoscutele cercuri concentrice ale universului bacovian.

Cel mai mic punct al acestuia este omul (*Și, galbeni, trec bolnavi/Copii de la școală*), urmează natura cu crengi care scârțâie ca niște schelete (*Scârțâie toamna din crengi ostenite*) și, în sfârșit, Universul, pentru care toamna și amurgurile constituie semnele agoniei timpului.

III. Originalitatea atmosferei descrise de Bacovia a fost reliefată de Eugen Lovinescu: *Bacovia (n.1881) a creat o atmosferă personală de copleșitoare dezolare, de toamnă cu ploi putrede, cu arbori cangrenați, limitată într-un peisagiu de mahala de oraș provincial, între cimitir și abator, cu căsuțele scufundate în noroaie eterne, cu grădina publică răvășită și bucuria panoramelor, în care «princese oftează mecanic în racle de sticlă».*

Spațiul bacovian este orașul de provincie aflat sub semnul plumbului, al amurgurilor violete și al ninsorilor cenușii.

El reprezintă o fază în curgerea ireversibilă spre moartea lucrurilor: imaginea mahalalelor în care *mai neagră noaptea pare*, a șuvoaielor *triste* care inundă casele și a zidurilor vechi *ce stau în dărâmare* (*Sonet*) caracterizează degradarea materiei; în acest spațiu, fluviul heraclitean a acoperit esențele primordiale și din curgerea lui n-a mai rămas decât mâlul.

IV. În contextul creației lui George Bacovia, poezia *Plumb* are o semnificație aparte.

Plasată în fruntea primului volum de versuri (căruia îi dă și titlul), poezia menționată pare a fi un manifest al liricii bacoviene, o sinteză nu doar a volumului pe care îl deschide, ci a întregii creații poetice a acestui autor.

În cele două catrene de o exasperantă monotonie sunt reunite motive și stări sufletești tipic bacoviene: moartea, prăbușirea, frigul, somnul, pustiul, singurătatea, apăsarea, dezarticularea psihicului etc.

Cu toate că a fost scrisă la începutul secolului al XX-lea, poezia *Plumb* constituie o deschidere spre modern, în sensul revelării unor neliniști, frământări și angoase care premerg existențialismului.

TESTUL nr. 140

Cerințe:

Alcătuiți un text de o pagină în care să explicați semnificațiile simbolului central al poeziei *Plumb* de George Bacovia.

REZOLVARE:

Simbolul central al poeziei *Plumb* de George Bacovia este chiar termenul care apare în titlu; repetat de încă șase ori, în poziții simetrice, în fiecare dintre cele două catrene, termenul indică obsesia convertirii universului cunoscut, în cenușiul mineralului.

Simbolul este un procedeu expresiv prin care un termen concret (metalul plumb, în cazul de față) sugerează, prin corespondență analogică, o seamă de stări sufletești abstracte.

Cele două trăsături ale termenului concret fiind culoarea și greutatea, acestea ar putea să aibă mai multe semnificații:

a) Cenușiul ar putea sugera plictisul, monotonia și urâtul care caracterizează lumea bacoviană. Rezultat din amestecul dintre alb și negru (culori predominante în lirica poetului), cenușiul este culoarea humei în care se întorc toate - lucrurile și oamenii.

b) Elementul care contribuie la întoarcerea în humă este greutatea. Sub povara ei are loc regresiunea, căderea în timp, de parcă Destinul însuși este de plumb și-l presează pe om, adâncindu-l treptat, dar implacabil spre golul Neființei.

De aici, sugestia unei stări sufletești apăsătoare, într-un decor în care plumbul a invadat totul, până și moartea.

TESTUL nr. 141

Să se comenteze versurile:

Dormeau adânc sicriele de plumb,
Și flori de plumb și funerar vestmânt-

Stam singur în cavou ... și era vânt ...
Și scârțăiau coroanele de plumb.

Dormea întors amorul meu de plumb
Pe flori de plumb, și-am început să-l strig -
Stam singur lângă mort ... și era frig ...
Și-i atârnau aripele de plumb

(Plumb G. Bacovia*)*

Cerințe:

În realizarea comentariului veți avea în vedere:

I. Elementele simboliste;

II. Imaginea eului poetic;

III. Rolul imperfectului.

REZOLVARE:

I. Curent literar apărut în Franța, la finele secolului al XIX-lea, ca reacție împotriva romantismului, simbolismul se afirmă şi în alte literaturi, aproximativ în aceeași perioadă; la noi, teoretizat fiind de Al. Macedonski, simbolismul va fi reprezentat de poeți ca: G. Bacovia, I. Minulescu, Șt. Petică, D. Anghel, E. Farago și alții. Cel mai important exponent al acestui curent a fost G. Bacovia.

Printre elementele simboliste ale poeziei *Plumb* ar putea fi menționate:

a) Utilizarea simbolurilor: cel dintâi dintre acestea este plumbul sugerând monotonia existențială, apăsarea sufletească, plictisul, căderea. Pasărea cu aripi de plumb (din finalul poeziei), amintind de albatrosul rănit din poezia simbolistă apuseană, sugerează prăbușirea, imposibilitatea zborului, boala și moartea;

b) Sensul echivoc al termenului *cavou* care ar putea să mai aibă și alte semnificații:

- Ar putea fi camera poetului *cu brâie negre zugrăvită* (*Singur*), cel mai mic cerc al solitudinii sale;
- *Cavoul* ar mai putea să reprezinte orașul care, într-o zi de ninsoare uriașă, devine un rece și întins cimitir (*Și ninge ca-ntr-un cimitir- Nevroză*), acesta fiind al doilea cerc al solitudinii bacoviene;
- prin extensie, *cavoul* ar mai putea simboliza planeta (*întreg pământul pare un mormânt - Note de toamnă*), ori chiar întreg Universul, ultimul cerc spațial al singurătății și al agoniei;

c) Stările sufletești vagi, nelămurite, ale autorului, pe care acesta le transmite cu ajutorul sugestiei și al corespondențelor analogice: tristețea, greutatea sufletească, pustiul, singurătatea, chemarea morții;

d) Decorul funebru în aerul rece, întunecat și gras al cavoului;

e) Repetarea termenului *plumb*.

II. Imaginea eului poetic:

În poezia *Plumb* de George Bacovia, eul liric se află într-un cavou - loc al stagnării și al disoluției.

În acest spațiu întunecat, apăsător și rece, poetul este un captiv în cercurile concentrice ale unui univers care alunecă spre Neființă: cavoul, orașul cimitir, pământul-cimitir, Universul-mormânt; singurătatea omului viu în această lume a morții ar putea întări sugestia curgerii în neant, prin includerea tuturor în același destin.

Nemișcarea vecină cu somnul de plumb, frigul, scârțâitul coroanelor provoacă anxietate; eul liric intră în criză de identitate, pândit fiind de pierderea memoriei, de uniformizarea întru plumb.

Ieșirea din acest spațiu de metal nu se poate face decât prin strigăt (*Și am început să-l strig*), dar evadarea este imposibilă: invazia plumbului în lumea exterioară, ca și în sufletul poetului, atestă că totul s-a întors cu fața spre apus ca și mortul din cavou. Nici acesta nu aude strigătul poetului, și el s-a transformat într-o pasăre cu aripi de plumb și nu se mai poate ridica din încleștarea pământului.

III. Din punct de vedere stilistic, folosirea imperfectului prelungește în timp șederea poetului în cavou, parcă pentru vecie.

TESTUL nr. 142

Cerințe:

Să se comenteze elementele de expresivitate din poezia *Plumb* de George Bacovia.

REZOLVARE:

a) Un prim element de expresivitate îl constituie repetiția: cuvântul *plumb* apare de câte trei ori în fiecare strofă și o dată în titlu.

Din cele șapte poziții-semantice pe care le ocupă, cuvântul *plumb* apare ca determinant al unui substantiv concret, în patru: *sicriele de plumb*, *flori de plumb*(2), *coroane de plumb*, trăgând parcă realitatea în jos, în imperiul morții.

Însoțind substantivul abstract în două cazuri (*amorul meu de plumb* și *aripele de plumb*), greutatea cenușiului ucide iubirea și elanurile; în curând, totul se va transforma într-un *noian de negru.*

Rimele de tonalitate închisă (plumb, vestmânt-vânt, strig-frig) conținând același termen (*plumb*) în finalul a patru dintre cele opt versuri ale poeziei, accentuează senzația de apăsare sufletească.

Frecvența termenilor care sugerează moartea: *dormeau, sicriele, cavou, funerar, frig, mort.*

Versurile sunt simetrice (*Stam singur în cavou ...și era vânt.../ Stam singur lângă mort ... și era frig...*), termenii folosiți sunt puțini, totul sugerând o anume linearitate existențială.

Din punct de vedere prozodic, cele două strofe sunt catrene: rima este îmbrățișată (a b b a), ritmul - iambic, iar măsura versului este de 10 silabe.

Specia literară = elegie (cu elemente de meditație). Monologul poetului este întrerupt prin puncte de suspensie, de parcă acesta ar auzi, în curgerea mileniului, pașii Neantului.

GEORGE BACOVIA: *„Lacustră"*

TESTUL nr. 143

Se dă textul:

De-atâtea nopți aud plouând,
Aud materia plângând ...
Sunt singur, și mă duce-un gând
Spre locuințele lacustre.

Și parcă dorm pe scânduri ude,
În spate mă izbește-un val -
Tresar prin somn, și mi se pare
Că n-am tras podul de la mal.

Un gol istoric se întinde,
Pe-aceleași vremuri mă găsesc...
Și simt cum de atâta ploaie -
Piloții grei se prăbușesc.

De-atâtea nopți aud plouând,
Tot tresărind, tot așteptând...
Sunt singur, și mă duce-un gând
Spre locuințele lacustre.

(*Lacustră* de G. Bacovia)

Cerințe:

Demonstrați justețea opiniei călinesciene potrivit căreia, în *Lacustră*, teroarea de umed ajunge la o supremă condensare.

REZOLVARE:

Poezia intitulată *Lacustră* apare în volumul de debut (*Plumb* - 1916) și concentrează mai multe motive specifice poetului: ploaia, noaptea, singurătatea, somnul, coșmarul, golul, prăbușirea.

Sentimentul predominant pe care-l trăiește eul liric fiind teroarea de umed, cea dintâi expresie a acestuia este chiar titlul poeziei.

În sensul propriu, termenul *lacustră* desemnează locuința construită pe apă, de către omul preistoric.

În subsidiar, termenul *lacustră* antrenează și sugestia a două goluri: unul acvatic și altul temporal, ambele născătoare de spaimă.

Cele patru strofe (perfect simetrice) ale poeziei pot fi structurate pe câte două planuri complementare: planul exterior (cadrul material) și planul interior (spațiul sufletesc terorizat de ploaie), realitatea și visul, timpul actual și timpul istoric.

În prima strofa, se pare că poetul s-ar afla în camera lui, ascultând ploaia; noaptea neagră, udă și goală, singurătatea și curgerea exasperantă a șuvoaielor îi trezesc în suflet spaima ancestrală a unui diluviu amenințător.

Teroarea de umed avându-și originea în șirul nesfârșit de nopți ploioase (*De-atâtea nopți aud plouând*), ea se exprimă în mulțimea termenilor legați de apă: *lacustră*, *plouând*, *plângând*, *ude*, *val*, *podul*, *mal*, *ploaie* și, din nou, *plouând* și *lacustre*. S-ar părea că însuși Universul și-a modificat substanța, topit de atâta ploaie și stând gata să se prăbușească în noroiul primordial:

Și simt cum de atâta ploaie
Piloții grei se prăbușesc.

În aceste condiții, magnifica metaforă din versul al doilea (*Aud materia plângând*) are semnificația de marș funebru.

Suprema expresie a terorii de umed o constituie imaginea halucinantă a stâlpilor lumii, care cedează, măcinați de ploaie, aducând moartea universală.

Înspăimântat, omul contemporan trăiește o întoarcere în timp, peste veacuri, devenind om preistoric, un semen al poetului, de care acesta este legat prin ploaie, singurătate și prin participarea comună la alunecarea Universului în Neființă.

În strofa a doua, teroarea de umed se traduce într-o *halucinație a unui diluviu ce izbește cu valuri de apă pe cel adormit* (Călinescu). Acesteia i se adaugă și coșmarul (*Tresar prin somn și mi se pare/Că n-am tras podul de la mal*) relevând aceeași spaimă fixată în adâncul sufletesc.

Strofa a IV-a constituie o repetare a strofei inițiale, cu versul al doilea modificat (*Tot tresărind, tot așteptând*); absența oricărei perspective și întoarcerea la cadrul inițial (ca o rotire exasperantă a aceluiași tablou), prelungește ploaia, spaimele și angoasa dincolo de limitele timpului concret.

LUCIAN BLAGA

TESTUL nr. 144

Cerințe:

Comentați particularitățile lirismului blagian.

REZOLVARE:

Poezia lui Lucian Blaga se află sub semnul *corolei de minuni a lumii* - simbol al perfecțiunii și se constituie, cu fiecare volum, într-un edificiu fascinant, în care lirismul, mitul și filosofia fuzionează perfect.

O particularitate importantă (sesizabilă încă din primele volume) este influența expresionismului. Acestui curent i se datorează trăirile sufletești puternice, absolute, exprimate încă din *Poemele luminii*: setea de dezmărginire (*Vreau să joc!*), erosul fierbinte (*Noi și pământul*), antitezele puternice (*Lumina raiului, Pax magna*), imaginile titanice (*Dați-mi un trup voi munților*), elanul vital.

Resimțind, la modul expresionist, teroarea civilizației mașiniste (*Veac*), poetul trăiește un sentiment de neliniște existențială (*Mamă, - nimicul - marele! Spaima. de marele/ îmi cutremură noapte de noapte grădina - Din adânc*).

Leacul l-ar putea constitui întoarcerea în copilărie (*Numai sângele meu strigă prin păduri/ după îndepărtata-i copilărie/ ca un cerb bătrân/ după ciuta lui pierdută în moarte - În marea trecere*), dar aceasta este imposibilă;

rămâne însă întoarcerea la mituri (*Pan*) sau în satul minunilor, acolo unde s-a născut veșnicia (*Sufletul satului*).

O altă particularitate a lirismului blagian o constituie exprimarea, în poezii, a unor idei filosofice: viața este *marea trecere*, Dumnezeu este *Marele Anonim* (care a realizat o Creație dintru început zădărnicită, astfel încât omul nu-l poate egala); lumea este alcătuită din mistere, în orizontul cărora trăiește ființa umană.

Prin toate aceste trăsături ca și prin stilul său (caracterizat prin versul modern, flexibil, capabil să exprime plenitudinea sentimentelor), Blaga se situează în imediata apropiere a marilor noștri poeți: Eminescu, Arghezi, Nichita Stănescu.

TESTUL nr. 145

Alcătuiți o compunere pe tema: *Sensurile metaforei* «corola de minuni a lumii» *în lirica lui Lucian Blaga.*

Cerințe:

I. Caracterizați în mod succint universul liric blagian;

II. Urmăriți evoluția metaforei *corola de minuni a lumii* în fiecare volum de versuri.

REZOLVARE:

I.1. Opera poetică a lui Lucian Blaga - impresionantă prin fiorul metafizic de care este străbătută și singulară în peisajul liricii noastre interbelice, se constituie, cu fiecare volum, într-un edificiu monumental, oferind o imagine esențializată a lumii, ale cărei coordonate sunt: *corola de minuni a lumii, muntele magic, marea trecere, satul minunilor, somnul, pădurea pe unde trece unicornul1.*

I.2. Creația poetică blagiană a fost adunată în mai multe volume: *Poemele luminii* (1919), *Pașii Profetului* (1921), *În marea trecere* (1924), *Laudă somnului* (1929), *La cumpăna apelor* (1933), *La curțile dorului* (1938), *Nebănuitele trepte* (1943), *Poezii* (1962).

Metafora sub semnul căreia stă primul volum (și, de fapt, întreaga creație lirică blagiană) este *corola de minuni a lumii.*

Această metaforă tutelară a demersului liric blagian își modifică sensurile, cu fiecare dintre volumele ulterioare, sugerând pierderea treptată a vârstei de aur și situarea în *vârsta de fier* (acesta fiind și titlul unui ciclu care cuprinde poezii scrise între 1940 și 1944).

II. 1. Primul volum - *Poemele luminii* (1919) se deschide, în mod programatic, prin poezia-manifest *Eu nu strivesc corola de minuni a lumii*.

Încă din titlu, prin cei doi termeni aflați în legătură (*eu* și *corola de minuni a lumii*) sunt sugerate două coordonate ale lirismului ulterior: situarea eului în centrul rostirii poetice (*eu*) și relația dintre acesta și universul existenței (*corola*).

Reluată în primul vers al poeziei, metafora *corola de minuni a lumii* oferă *imaginea emblematică, ideală a universului* (I. Pop) văzut ca o uriașă corolă alcătuită nu din petale, ci din *minuni* (mistere).

Misterul (care stă la baza lumii) constituie universalul - esență spre care se îndreaptă deopotrivă poetul și spiritele raționale.

Înzestrat cu aristotelică *mirare* în fața tainelor lumii, poetul devenit *sophos* (purtătorul de lumină) încearcă, prin creație, o situare în chiar Ființa existentului, căci apropierea sa de mistere nu le ucide, ci le amplifică sub văpaia iubirii; *și tot ce-i ne-nțeles/ se schimbă-n ne-nțelesuri și mai mari/ sub ochii mei/ căci eu iubesc/ și fiori, și ochi, și buze, și morminte*.

Spre deosebire de creator, cei care lucrează *cu mintea*, ucid *nepătrunsul ascuns / în adâncimi de întuneric*, pentru că tainele nu pot și nu se cuvine a fi dezlegate.

Se conturează astfel două modalități de cunoaștere a lumii: una luciferică și alta paradisiacă, reprezentate în text prin grupuri de termeni opoziționali: *eu-alții, iubesc-ucid, sporesc- sugrumă*.

Atât poetul, cât și oamenii de știință folosesc drept instrument lumina (*lumina mea-lumina altora*), primul element al creației divine.

Cel dintâi amplifică misterele (*eu cu lumina mea sporesc a lumii taină*), păstrând astfel funcția creatoare a timpului originar (în care s-a născut *lumina dintâi*). Spre deosebire de poet, oamenii de știință descompun, prin studiu analitic, marele Tot, gest prin care neagă vocația creatoare a luminii primordiale: fracționând întregul, ei distrug unitatea și armonia Creației universale.

Primul volum are ca temă centrală lumina celebrată în poezia cu același titlu. Aici, întorcându-se la Increatul[2] cosmic, când *Nimicul zăcea-n agonie*, poetul surprinde clipa nașterii luminii; caracterul ei stihial[3] (*vifor nebun de lumină*) va determina frenezia vitalistă a lumii (*o sete era de păcate, de doruri, de avânturi, de patimi*).

Păstrând această sete de viață a *sufletului* universal din primordii[1], poetul își exprimă dorința să joace frenetic în uriașele spații cosmice, într-un gest care-l eliberează de tirania limitelor:

și-aprins în valuri de lumină să joc
străfulgerat de-avânturi nemaipomenite.

(Vreau să joc!)

Extazul său amintește de lucrarea *Așa grăit-a Zarathustra* de Nietzsche.

Un alt mod de încadrare în setea de viață născută *în ziua dintâi* îl constituie dragostea; erosul blagian însemnând *prezența în individ a substanței primordiale a lumii* (G. Gană), constituie un factor de recuperare a timpului originar.

Ardere a cărei intensitate este comparată cu stihiile, iubirea transformă în cenușă Pământul și întregul Univers (*Noi și pământul*).

Tot în primul volum apar însă și marile interogații ale poetului; în acest sens, elegia filosofică intitulată *Gorunul* ilustrează ideea că viața și moartea curg împreună, că murim, puțin câte puțin, din clipa în care ne-am născut.

În ultima poezie a ciclului (*Stelelor*), poetul trăiește un sentiment de solitudine cosmică, tânjind după perfecțiunea inițială a *corolei de minuni a lumii*.

Și cum unitatea și armonia acesteia fuseseră sfâșiate de primele întrebări, cum poetul încercase, și el, să pătrundă *tainele* care trebuiau păstrate, remediul l-ar putea constitui întoarcerea la mituri.

II.2. Volumul *Pașii profetului (1921)* îl are ca simbol central pe zeul Pan. În pragul primăverii, acest bătrân orb care *zace* pe o stâncă pare a fi Increatul barbian gata să-și rupă limitele (*Pan*).

În jurul lui, *peșterile cască somnoroase*, sintetizând tabloul unei naturi calme, care va constitui spațiul celui de al doilea ciclu de poezii.

În acest topos mitic, poetul se lasă copleșit de dogoare, în timp ce *zace* într-un lan de grâu și ascultă cântecul unei fete *cu gene lungi ca spicele de orz* (*În lan*).

Anotimpul acestui volum este vara, când dogoarea topește totul, amestecând elementele ca și când lumea s-ar fi întors în pretimp:

Pământu-ntreg e numai lan de grâu
și cântec de lăcuste.

(*Vară*)

Dar nostalgia revenirii la origini nu este numai a naturii; la rândul lui, poetul ar dori să retrăiască timpul copilăriei, dar imaginea propriului leagăn năpădit de păianjeni atestă imposibila întoarcere (*Leagănul*).

În final, nici măcar natura nu-și mai păstrează inconștiența fericită: retras într-o peșteră, zeul Pan este părăsit de ultimul lui prieten (un păianjen care poartă pe spate semnul crucii, simbol al morții miturilor și al intrării în timpul cronologic de după Iisus).

În primele două volume, *corola de minuni a lumii* constituise imaginea perfectă a marelui Tot; tulburând însă misterele cu nepermise interogații, poetul este pedepsit.

Consecința o constituie alterarea întregului: viața curge în moarte, lumea este redusă la scheme (*semne*, *rune*) care nu pot fi dezlegate, iar poeții devin *cântăreții leproși* ai unui cer zăvorât.

II.3. Volumul intitulat *În marea trecere* (1924) cuprinde, chiar în titlu, definiția blagiană a vieții: aceasta este (*trecere*, curgere neistovită spre moarte, destrămare măsurată de ceasornicul destinului.

În acest volum, *intrăm într-un anotimp agonic, al extincției blânde* (Crohmălniceanu), în care *nimic nu vrea să fie altfel decât este*, demonstrând neputința întoarcerii la puritatea începuturilor. Incapacitatea poetului de a mai privi *corola ...* ca pe o superbă armonie conduce la complexul îmbătrânirii (*Sunt mai bătrân decât tine, mamă*) și al trădării sacrului (*Scrisoare*).

Vindecarea de răni lăuntrice ar putea-o constitui întoarcerea la vârsta eternă a satului:

Eu cred că veșnicia s-a născut la sat.
Aici orice gând e mai încet,
și inima-ți zvâcnește mai rar,
ca și cum nu ți-ar bate în piept,
ci adânc în pământ undeva

(Sufletul satului)

În opoziție cu satul, existența la oraș are loc în *fragment*, în afara *corolei de minuni a lumii*, fapt care conduce la o tristețe mereu trează.

Contrastul dintre cele două lumi, imaginile de coșmar care o caracterizează pe ultima și implicațiile ei ostile asupra existenței, constituie latura expresionistă a lirismului blagian.

II.4. Cu volumul *Laudă somnului*, poetul coboară spre inconștientul colectiv, la obârșii, la *mume*, încercând să depășească prezentul concret și să

se reitereze în ancestral. Mediul potrivit acestei întoarceri este somnul când *sângele meu ca un val/ se trage din mine/ înapoi în părinți* (*Somn*).

Imaginile conțin sugestia unui *apocalips blând și rustic* (Călinescu) în care potecile se retrag în pădure și în peșteri, bufnițele se așază pe brazi, la portarul raiului, despuiat de atribuții, ține în mână *un cotor de spadă fără de flăcări*, noaptea, în lumina siderală a unui alt ev, ciobanii pun pământ peste *mieii uciși de puterile codrului*, în timp ce *fetele stânilor* trec pe sub lună; căzuți dintr-un *paradis în destrămare*, îngerii caută pe pământ fântânile adevărului, dar acestea *refuză gălețile lor*.

II.5. Volumul *La curțile dorului* aduce o schimbare de perspectivă, lăsându-se simțită aici influența creației populare. Simbolul central al ultimului volum (*Poezii*) este *mirabila sămânță* miraculoasă ca potența (= posibilitate) care include nașterea, devenirea și moartea.

Note:

1. unicorn = animal fabulos cu un corn în frunte;
2. Increat = perioadă anterioară Creației;
3. stihie = forță primară a naturii;
4. primordii = începutul lumii.

LUCIAN BLAGA: *„Eu nu strivesc corola de minuni a lumii"*

TESTUL nr. 146

Cerințe:

Demonstrați, într-o compunere, că poezia *Eu nu strivesc corola de minuni a lumii* exprimă crezul literar al lui Lucian Blaga.

REZOLVARE:

Publicată, în mod programatic, în fruntea volumului de debut (*Poemele luminii* - 1919), poezia *Eu nu strivesc corola de minuni a lumii* reprezintă manifestul poetic al lui Blaga.

Fiecare dintre marii noștri poeți a fost călăuzit de o anumită concepție privind rolul și esența artei, dar și menirea creatorului; astfel, Eminescu (în *Epigonii*), Arghezi (în *Testament*), Goga (în *Rugăciune*) și alții și-au jalonat, prin aceste poezii, întreaga creație ulterioară.

În cazul lui Blaga, concepția asupra poeziei și a rostului poetului în lume este legată de problema cunoașterii: trăind într-o lume plină de taine

(mistere) care nu pot și nu se cuvine a fi cunoscute, poetul are privilegiul de a contribui la păstrarea lor.

Încă din titlu, universul existenței este prezentat prin metafora unei uriașe corole alcătuite însă nu din petale, ci din *minuni*, adică din mistere. La o privire mai profundă, *corola* cuprinde ipostaza incognoscibilă[1] a Creației universale, în *zariștea* căreia trăiește ființa umană. Prin contemplație, poetul potențează această ipostază, contribuind astfel la menținerea integrității universului-esență; atitudinea contemplativă este exprimată încă din titlu, prin verbul *nu strivesc*.

Cele două modalități de cunoaștere - luciferică și paradisiacă - sunt reprezentate prin grupuri de termeni opoziționali: *eu - alții, lumina mea - lumina altora, iubesc - ucid, sporesc - sugrumă*.

Din aria semantică a lui *eu* fac parte verbele: *nu strivesc, nu ucid, sporesc, îmbogățesc, iubesc*.

O posibilă interpretare a acestei arii semantice ar evidenția următoarele idei: eu nu strivesc (corola de minuni a lumii), nu ucid (tainele), sporesc (a lumii taină), îmbogățesc (întunecata zare), (căci) iubesc (și flori, și ochi, și buze, și morminte). Rezultă că apropiindu-se de tainele lumii, poetul nu le ucide, ci le amplifică, le potențează: aceasta se datorează faptului că, la baza actului creator, stă iubirea.

Ochiul contemplativ are drept instrument de cunoaștere lumina, primul element al Genezei. Apropierea de misterele lumii cu ajutorul luminii contribuie la sporirea lor prin eliberarea elanului creator primordial: *eu cu lumina mea sporesc a lumii taină*. Poetul devine astfel un demiurg, un creator al lumii prin amplificarea misterelor care o alcătuiesc.

Poezia este o inițiere săvârșită nu prin descifrarea tainei, ci prin adâncirea ei: *și tot ce-i ne-nțeles/se schimbă-n ne-nțelesuri și mai mari*. Pe măsură ce poetul, cu mijloacele sale subtile, se apropie de mistere, acestea devin și mai de nepătruns.

Pentru a formula aceste idei, se folosește comparația cu un termen din lumea materială - razele lunii (care ar putea trimite la mitul zeițelor lunare, ca zeițe-mame ale vieții).

Cealaltă serie de termeni se ordonează în jurul ideii de cunoaștere paradisiacă: oamenii de știință *ucid cu mintea* (prin măsurare, disecare, descifrare și explicare) tainele ascunse ale lumii. Ceea ce era făcut să rămână nedescifrat (*nepătrunsul ascuns/în adâncimi de întuneric*) și frumos tocmai

prin această noncunoaștere potențială este disecat în lumină vie și, prin aceasta, își pierde vraja.

Note:

1. incognoscibil = care nu poate fi cunoscut

TESTUL nr. 147

Cerințe:

Comentați, într-un text scurt, semnificația ultimelor două versuri din poezia-manifest *Eu nu strivesc corola de minuni a lumii* de Lucian Blaga.

REZOLVARE:

Ultimele două versuri din poezia-manifest *Eu nu strivesc corola de minuni a lumii* de Lucian Blaga sunt:

căci eu iubesc
și flori și ochi și buze și morminte.

Privite atent, cele două versuri asociază două motive literare blagiene: al iubirii și al corolei de minuni a lumii.

Încă din volumul de debut (*Poemele luminii* - 1919), poetul prezintă eros ul ca pe o întoarcere la ziua dintâi a lumii, când s-a născut lumina:

Lumina ce-o simt năvălindu-mi
în piept când te văd - minunato-
e poate că ultimul strop
din lumina creată în ziua dintâi.

(Lumina)

Iubirea câștigă astfel virtuțile creatoare ale timpului Genezei, virtuți pe care le va utiliza poetul.

Enumerația din ultimul vers sugerează o seamă de elemente disparate ale Universului; desprinse temporar din întregul minunat al *corolei de minuni a lumii*, acestea îi vor fi reintegrate prin puterea creatoare a iubirii poetului.

TESTUL nr. 148

De dă textul:

și-ntocmai cum cu razele ei albe luna
nu micșorează, ci, tremurătoare,
mărește și mai tare taina nopții,
așa îmbogățesc și eu întunecata zare

cu largi fiori de sfânt mister
și tot ce-i ne-nțeles
se schimbă-n ne-nțelesuri și mai mari.
(Eu nu strivesc corola de minuni a lumii de Lucian Blaga*)*

Cerințe:

Alcătuiți, pe baza acestui fragment, un text de maximum 25 de rânduri, în care să caracterizați cunoașterea luciferică.

REZOLVARE:

Fragmentul de mai sus se încadrează în poezia-manifest *Eu nu strivesc corola de minuni a lumii* de Lucian Blaga și caracterizează cunoașterea luciferică.

Analizând terminologia blagiană, G. Călinescu afirma: *Pornind de la luceafăr, cunoașterea mistică e botezată* «cunoaștere luciferică».

Dat fiind că poetul se apropie de mistere cu ajutorul luminii (*eu cu lumina mea sporesc a lumii taină*), este posibil ca Blaga să-i fi dat lui Lucifer sensul de *purtător de lumină* (pe care l-a avut în primele veacuri ale creștinismului).

În textul de față, autorul folosește o comparație dezvoltată, lumina sa fiind asemuită cu lumina lunii (care creează, într-un peisaj nocturn, zone de clarobscur pline de mister).

Creatorul aflându-se în centrul rostirii poetice (a se observa persoana I a a verbului), în jurul său se află lumea și, dincolo de ea, *întunecata zare* a tainelor care o înconjoară ca o corolă.

Pe aceasta din urmă, poetul o contemplă fără s-o descifreze, îndreptând spre ea văpaia sentimentelor sale.

În acest fel, misterele se adâncesc, păstrându-și nealterată sacralitatea primordială.

În concluzie, cunoașterea luciferică îi este proprie poetului în calitatea lui de purtător de lumină; atâta timp cât această lumină protejează și amplifică zonele întunecate ale misterelor care stau la baza lumii, poetul își împlinește rostul de creator.

TESTUL nr. 149

Cerințe:

Demonstrați că procedeele de expresivitate artistică din poezia manifest *Eu nu strivesc corola de minuni a lumii* de Lucian Blaga concordă cu ideea poetică.

REZOLVARE:

În poezia *Eu nu strivesc corola de minuni a lumii* de Lucian Blaga, semnificația mijloacelor artistice utilizate este profundă, aceasta revelându-se numai parțial, ca și misterele:

• Metafora *corola de minuni a lumii* definește o lume a cărei integritate și perfecțiune este condiționată de păstrarea misterelor.

• Opozițiile (*eu-alții, lumina mea-lumina altora*) contribuie la caracterizarea celor două modalități de cunoaștere: paradisiacă și luciferică.

• Folosirea verbului *nu strivesc* sugerează o anume fragilitate a *corolei de minuni a lumii*, a tulbura frumusețea ei sublimă cu nepermise întrebări echivalează cu un act distructiv (*ucid, sugrumă vraja*).

• Ideea că misterele nu trebuie și nu pot fi dezlegate este exprimată prin termeni al căror sens este ascuns, ca și tainele: *nepătrunsul, ne-nțeles, nțelesuri*. Chiar și poetul, atunci când ajunge în faza unor interogații fără răspuns, este pedepsit, iar volumul *Lauda somnului* conține imaginea unui *apocalips blând și rustic* (Călinescu).

• Compararea luminii poetului cu razele lunii atestă dorința lui de a perpetua misterele.

• Enumerația repetată *în flori, în ochi, pe buze ori morminte* reunește frumosul, cunoașterea, viața și moartea.

LUCIAN BLAGA: *„Gorunul"*

TESTUL nr. 150

Cerințe:

Selectați mijloacele de realizare a ideii poetice din textul:

În limpezi depărtări aud din pieptul unui turn
cum bate ca o inimă un clopot
și-n zvonuri dulci
mi pare
că stropi de liniște îmi curg prin vine, nu de sânge.

(*Gorunul* de Lucian Blaga)

REZOLVARE:

Poezia intitulată *Gorunul* de Lucian Blaga este o elegie filosofică pe tema morții, comparabilă cu *Mai am un singur dor* de Mihai Eminescu *și Dulovnicească* de T. Arghezi.

Firește, punctul ei de plecare se cuvine a fi căutat în balada pastorală *Miorița* ori în alte creații populare; poetul cult adaptează motivul folcloric la concepția modernă asupra morții, evidențiind o idee filosofică nouă: moartea nu mai constituie accidentul final al vieții, ci se află, clipă de clipă, împemănată cu aceasta.

Așezat la poalele unui gorun și copleșit de o liniște aproape materială, poetul meditează la condiția omului în Univers.

Prima strofa (reprodusă mai sus), este alcătuită din cinci versuri și prefigurează atmosfera gravă în care se vor auzi întrebările poetului.

Tabloul este de o transparență opalină (în inversiunea *limpezi depărtări*, accentul căzând pe primul termen); folosirea formei nearticulate a substantivului *depărtări* lărgește vizual limitele acestui cadru, până la marginea zării. Nemărginitul, *departele* devine astfel spațiul în care se vor naște marile interogații existențiale ale poetului, privind condiția tragică a finitudinii umane.

În acest cadru, ideea morții plutește incert, este abia sugerată: *...aud din pieptul unui turn/cum bate ca o inimă un clopot*. Atmosfera se imaterializează, iar glasul clopotului capătă rezonanțe adânci, religioase aproape. De aici, supoziția că liniștea naturii este o picătură din liniștea eternă care pătrunde încet în circuitul vital al omului.

Comparația este revelatoare pentru ideea blagiană: clopotul-simbol al morții - este alăturat de inimă, prin analogia ritmicității.

Senzația auditivă se dilată, iar accentul care cade pe cuvântul *clopot* amplifică ideea de funest; zvonurile sunt *dulci*, aparținând - parcă-unui alt tărâm, în timp ce verbul *îmi pare*, prin nuanța sa de incertitudine, pregătește ruperea de realitate a poetului. Metafora *stropilor de liniște* care înlocuiesc, în intuiția poetului, circuitul vital, sugerează aceeași pace a Neființei contopită cu viața.

LUCIAN BLAGA: *„Sufletul satului”*

TESTUL nr. 151

Se dau versurile:

Copilo, pune-ți mâinile pe genunchii mei.
Eu cred că veșnicia s-a născut la sat.
Aici orice gând e mai încet,
și inima-ți zvâcnește mai rar,
ca și cum nu ți-ar bate în piept
ci adânc în pământ undeva.
Aici se vindecă setea de mântuire
și dacă ți-ai sângerat picioarele
te așezi pe un podmol de lut.

Uite, e seară.
Sufletul satului fâlfâie pe lângă noi,
ca un miros sfios de iarbă tăiată,
ca o cădere de fum din streșini de paie,
ca un joc de iezi pe morminte înalte.

(Sufletul satului de Lucian Blaga*)*

Cerințe:

Demonstrați, într-un text scurt, relația dintre aceste versuri și curentul expresionist.

REZOLVARE:

Poezia intitulată *Sufletul satului* face parte din volumul *În marea trecere* (1924); relația dintre acest text și curentul expresionist ar putea fi căutată în chiar tema poeziei: nostalgia întoarcerii în spațiul mitic al satului, locul în care umanul (amenințat de civilizația tehnicistă) își poate regăsi esența pură.

Textul se deschide printr-o invocație în care termenul *copilo* este generic (reprezentându-i pe toți oamenii satului): în concepția autorului, aceștia trăiesc într-o lume aparținând mitului, întrucât izbutesc să se mențină *pe linia de apogeu, genială, a copilăriei.*

Departe de demonia civilizației mecanizate, satul constituie o imagine micșorată a *corolei de minuni a lumii*, căci aici oamenii trăiesc *într-un raport de supremă intimitate cu totalul și într-un neîntrerupt schimb de taine cu acesta* (Lucian Blaga).

Cel de al doilea vers, devenit celebru, face din sat un demiurg al veciei: *Eu cred că veșnicia s-a născut la sat.*

În concordanță cu această eternitate mereu egală cu ea însăși, în spațiul satului, *orice gând e mai încet*, iar bătăile inimii vin parcă din adâncul pământului, într-o contopire totală cu acesta.

Spațiul magic al satului aduce mântuirea, tot așa cum lutul său vindecă *rănile* (produse de existența urbană), prin contactul cu Muma-Pământ. Iar *sufletul satului* (care poate fi simțit în ceasul de taină al înserării) reunește viața și moartea, într-o eternă îngemănare, așa cum iezii se joacă pe înaltele morminte.

LUCIAN BLAGA: *„Izvorul nopții"*

TESTUL nr. 152

Citiți cu atenție textul de mai jos, apoi răspundeți la cerințele formulate:

Frumoaso,
ți-s ochii așa de negri, încât seara
când stau culcat cu capu-n poala ta
îmi pare
că ochii tăi, adâncii, sunt izvorul
din care tainic curge noaptea peste văi
și peste munți și peste șesuri,
acoperind pământul
c-o mare de întuneric.
Așa-s de negri ochii tăi,
lumina mea.

(*Izvorul nopții* de Lucian Blaga)

Cerințe:

I. Argumentați folosirea invocației;

II. Definiți epitetul. Selectați epitetele din acest text;

III. Definiți metafora. Selectați metaforele din acest text;

IV. Definiți simbolul. Comentați simbolul central al acestei poezii.

REZOLVARE:

I. Invocația este o figură de stil prin care autorul i se adresează unui personaj imaginar sau absent, de la care nu așteaptă răspuns. Invocația este un procedeu specific stilului retoric.

Poezia *Izvorul nopții* face parte din volumul de debut al lui Lucian Blaga (*Poemele luminii* - 1919), ale cărui teme sunt lumina și dragostea.

Autorul își invocă iubita, ai cărei ochi sunt purtători de taine, încadrând astfel ființa umană în *corola de minuni a lumii*.

Invocația se realizează prin intermediul celor două vocative care încadrează textul: *Frumoaso* și *lumina mea*. Acestea constituie *capetele* unui arc prin care trece iubirea tânărului creator.

II. Epitetul este o figură de stil cu o mare frecvență și de o mare diversitate. Este un element determinant (adjectiv, adverb) pus pe lângă un substantiv sau un verb, pentru a evidenția trăsături deosebite, care emoționează.

În acest text, substantivul *ochii* este însoțit de două epitete: adjectivul *negri* și adjectivul substantivizat din construcția *ochii tăi adâncii*. Ideea ar fi că ochii iubitei par a fi izvorul nopții, că din profunzimea lor plină de mister se naște marea de întuneric ce se revarsă pe pământ.

III. Metafora este o figură de stil prin care se schimbă sensul obișnuit al unui cuvânt, cu un alt sens.

Această schimbare are la bază o comparație subînțeleasă.

În acest text există două metafore privitoare la ochii iubitei:

- prima este cuprinsă chiar în titlul poeziei (*Izvorul nopții*) și are la bază compararea ochilor iubitei cu un izvor din care curge noaptea;

- a doua este *mare de-ntuneric* și are la bază compararea nopții cu o mare întunecată, care cuprinde totul.

IV. Simbolul este un procedeu artistic prin care un obiect concret sugerează o idee abstractă.

În acest text, ochii tinerei iubite constituie un simbol: ei se încadrează în tainele despre care poetul susținea că stau la baza lumii *în adâncimi de întuneric*; și tot ei confirmă puterea creatoare a iubirii care îl ajută pe autor să-și făurească opera.

TUDOR ARGHEZI: *„Testament"*

TESTUL nr. 153

Cerințe:

Explicați titlul poeziei *Testament* de Tudor Arghezi.

REZOLVARE:

Așezată în fruntea volumului de debut (*Cuvinte potrivite* - 1927), poezia *Testament* exprimă crezul literar arghezian, fiind un manifest poetic.

Titlul lui ar putea fi explicat în două modalități:

a) pornind chiar de la ideația acestui poem;

b) pornind de la întreaga operă arghezian.

a) În prima strofa a poeziei *Testament*, autorul prezintă o viziune a devenirii universale, de la nașterea omenirii în *seara răzvrătită* a Genezei și până în vremea sa. Integrat curgerii generațiilor, poetul simte apăsarea timpului și încearcă să se salveze de moarte, prin Cuvânt.

b) În perspectiva întregii opere argheziene, titlul poemului ar putea fi înțeles pornind de la perspectiva cosmică.

Trăind în interiorul unui Univers ale cărui sforțări germinative sfârșesc în mormanele de oseminte, poetul are conștiința că *ora rece* va veni cândva și pentru el.

Suferind de *o bubă pământească* asemeni heruvimului său bolnav, creatorul vrea să lase o urmă a trecerii sale prin veac; de aici, *testamentul* prin care își dăruiește opera viitoare generațiilor de urmași.

TESTUL nr. 154

Cerințe:

Evidențiați, într-o compoziție, particularitățile limbajului poetic arghezian, pornind de la versurile: *Din bube, mucegaiuri și noroi/Iscat-am frumuseți și prețuri noi* (*Testament*).

REZOLVARE:

Versurile de mai sus constituie estetica urâtului, prin care poetul înțelege transformarea a ceea ce este urât (*bube, mucegaiuri și noroi*) în frumos, adică în poezie.

Scoase la iveală pe neașteptate (*Iscat-am*), adică revelate, virtuțile urâtului își dovedesc puterea prin munca trudnică a creatorului. *Atelierul* acestui artizan (asemănător cu acela al doctorului Faust) conține *leacuri* pentru suflet, condensate în magia cuvântului.

Născut din graiul sărac și frust (*cu-ndemnuri pentru vite*) al clasei țărănești, limbajul arghezian se caracterizează prin folosirea celui mai bogat registru al limbii române.

1. Astfel, la nivel lexical, se constată prezența unor termeni arhaici (*hrisov, slovă, buchi* etc.), deopotrivă cu folosirea unor neologisme (*crepuscul, sublime, perimate* etc.).

În ciclul intitulat *Flori de mucigai*, poetul utilizează termeni argotici sau expresii aflate la periferia limbii, din dorința de a descrie, în mod realist, lumea închisorilor (*streche, mă-ta, au dat ortul popii* etc.)

La polul opus se află numeroase cuvinte de rezonanță religioasă: *Dumnezeu, heruvim, catapeteazmă, tămâie, altar* etc.

2. Noutatea absolută a limbajului arghezian constă în opoziția dintre sfere lexicale total deosebite, astfel încât sublimul și grotescul, seninul și noroiul își găsesc locul deopotrivă în lirica sa.

Pentru exemplificare, vom folosi două fragmente:

a) E pardosită lumea cu lumină,
Ca o biserică de fum și de rășină,
Și oamenii, de ceruri beți,
Se leagănă-n stihare de profeți.
Rece, fragilă, nouă, virginală,
Lumina duce omenirea-n poală

(Vânt de toamnă)

Pe tine, cadavru spoit cu unsoare,
Te blestem să te-mpuți pe picioare,
Să-ți crească măduva, bogată și largă,
Umflată-n sofale, mutată pe targă.
Să nu se cunoască de frunte piciorul,
Rotund ca dovleacul, gingaș ca urciorul

(Blesteme)

În cele două texte, contrastul nu este numai de limbaj, ci și de viziune între imaginea oamenilor îmbătați de o lumină sacră și cea a oamenilor supuși unui proces de germinație anarhică și grotescă.

3. Metafora arghezian este, uneori, străbătută de sensuri înalt filosofice: *Seara răzvrătită* este adâncul Genezei din care ies la lumină, într-un uriaș proces germinativ, primii oameni; *umbra mare* este întunericul final care va cuprinde planeta, adâncind-o în neant; *ora* care întârzie *în timp să se-nghită* sugerează moartea marelui Timp.

4. Comparația poate fi simplă, ca în poezia universului miniatural (*Zdreanță / Cel cu ochii de faianță*, furnica strivită între pagini și devenită

virgulă târzie ș.a.); alteori, comparația exprimă stări sufletești dramatice (*Sunt, Doamne, prejmuit ca o grădină / În care paște un mânz*) sau contribuie la descrierea unor tablouri din natură (*Noaptea, pe șesuri se desface lină, / La nesfârșit, ca dintr-un vârf de caier, / Urzit cu fire de lumină*).

În sfârșit, există și comparații șocante, singulare, care exprimă urâtul: *ca un ciorchin de negi, ...a jucat / Stăpânul ca un țap înjunghiat, ca o fiară bolnavă de rugină* etc.

5. Epitetul oscilează și el între sublim (*liniști de lumină, iarba cerului, albastră*) și parodie (*Golgotă șeasă, fără altare*).

6. Și portretul din poezia argheziană se află la unul dintre cei doi poli: poate fi cel al iubitei cu trup de amforă și *miros de ceară* (*Jignire*) ori al fetei bătrâne care în locul gurii are *cusut un buzunar* (*Duduia*).

În toate cazurile, originalitatea constă în ineditul asocierii cuvintelor.

7. Din punct de vedere gramatical, noutatea adusă de poet constă în dislocările topicii într-o sintaxă neobișnuită a frazei: *darurile-acum, ale zăpezii, platoșa-i pătată, pe care odihniseși, cu rachiu* etc.

TESTUL nr. 155

Demonstrați, într-o compoziție-eseu, caracterul de artă poetică al poeziei *Testament* de Tudor Arghezi.

Cerințe:

I. Explicați conceptul de manifest poetic;

II. Caracterizați particularitățile structurii compoziționale a poeziei *Testament* de Tudor Arghezi;

III. Demonstrați că, în această operă, se pune problema rolului creator al artistului și a finalității artei.

REZOLVARE:

I. Activitatea literară a lui Tudor Arghezi (al doilea mare poet al nostru, după Mihai Eminescu), s-a desfășurat pe mai bine de șapte decenii, timp în care poetul străbate mai multe vârste literare.

Sufletul *faustian* al lui Arghezi (cum îl caracteriza E. Lovinescu) s-a oglindit într-o lirică de mare complexitate, în care se întâlnesc mari neliniști existențiale: oscilarea între credință și tăgadă, teama de moarte, sacralizarea făpturii, iubirea ca reeditare a mitului adamic, existența în lume a urâtului, relația dintre Cosmos și universul miniatural.

Înnoitor al limbajului (care a dat tuturor cuvintelor dreptul de a se transforma în poezie), Arghezi și-a câștigat un loc distinct în literatura română și în cea universală.

Poezia intitulată Testament este un manifest poetic.

Încadrarea ei în această specie literară poate fi justificată prin ideea care o străbate: rolul și menirea poetului și a creației sale.

Chiar opțiunea autorului pentru plasarea Testamentului în fruntea celui dintâi volum al său denotă caracterul ei programatic, evident în fiecare secvență a textului.

Astfel, în primele două versuri, cuvintele din rimă, *moarte/ carte* constituie o opoziție: în vreme ce ființa umană a poetului se va întoarce în lut, imaterializată într-un *nume*, opera va dăinui mereu.

II. Poezia *Testament* este alcătuită din cinci strofe de întindere variată, cu rimă împerecheată și cu măsura versului de unsprezece silabe.

Cea mai importantă particularitate a structurii constă în faptul că ideile poetice nu se succed, ci se reiau în diferite structuri ale textului.

Bunăoară, ideea legăturii cu strămunii apare în prima strofă, dar și în versul final; ideea că poetul este un artizan apare în sintagma *cuvinte potrivite* din strofa a III-a, dar și în sintagma *slova făurită* din ultima strofă: estetica urâtului este formulată în strofele a III-a și a IV-a etc.

III. Problema rolului creator al artistului având în conștiința lui Arghezi conexiuni cu sacrul, rezultă că poezia figurează printre elementele veșnice ale lumii.

De unde își trage cuvântul poetic esența sa eternă?

1. O primă explicație ar putea fi găsită chiar în strofa I-a: adresându-i-se fiului, poetul se întoarce la Geneză, adică la prima Creație divină. Opera sa se încadrează astfel într-o eternă repetare a actului creator sacru, la care iau parte toți Zămislitorii de frumos.

Rezultă că poezia este o ipostază a Logosului[1].

La rândul lui, omul devine nemuritor, prin prelungiri în viitorul fără nume (posteritatea, fiul) și în străfunduri de morminte (strămunii, bunii, osemintele).

2. Tot în prima strofa, câteva reprezentări-simboluri fixează trudnicul efort al generațiilor: strămunii, bătrânii urcă *pe brânci*, prin văgăunile vieții (amintind de primii oameni care se ridică din tină în Cântare omului).

Integrat acestei continue sforțări, poetul își are partea lui de muncă și de slavă, numele *adunat* în operă fiind suma vieții sale.

3. Începând cu strofa a III-a, ideea legăturii dintre generații câștigă un plus de semnificații: *bătrânii* autorului sunt țăranii (care au asigurat prin rodire, dăinuirea planetei, încadrând-o în ritmurile cosmice[2]); *sudoarea muncii sutelor de ani* cumulează șirul de opintiri existențiale, având drept consecință apariția unor generații de intelectuali.

Poetul face parte din chiar prima serie de oameni ai spiritului, iar rostul său în lume li se datorează strămbunilor; de aici, ridicarea amintirii lor (metafora *cenușa morților din vatră*) la rang divin:

Și am făcut-o Dumnezeu de piatră.

Selectându-și cuvintele din graiul aspru, alcătuit din *îndemnuri pentru vite* al țăranilor-strămbuni, poetul se întoarce la puritatea paradisului biblic (a cărui imagine însumând oameni și animale o întâlnim, mai târziu, în ciclul *Logodnă*).

Această curățire se va răsfrânge asupra lumii, poezia având rol purificator și izbăvitor.

Aceasta ar fi cea de a treia motivație a eternizării cuvântului poetic, autorul adăugându-i și o tentă socială:

Biciul răbdat se-ntoarce în cuvinte
Și izbăvește-ncet, pedepsitor
Odrasla vie a crimei tuturor.

4. Prin gestul pe care-l săvârșește stihuitorul[3], poezia transformă urâtul în frumos, în materie artistică[4]:

Din bube, mucegaiuri și noroi
Iscat-am frumusețI și prețuri noi.

Sub influența benefică a poeziei *domnița se lasă străbătută de fioruri* (Călinescu), iar durerea se convertește în cântec pur:

Durerea noastră surdă și amară
O grămădii pe-o singură vioară.

5. Sintagma *cuvinte potrivite* (care și dă titlul primului volum de versuri arghezian), îl caracterizează pe poet ca pe un artizan care-și făurește creația, cu trudă și cu migală, în *mii de săptămâni*.

Această demiurgie îndelungată și grea ar putea constitui ultima explicație a înveșnicirii poetului prin operă.

În final, creația viitoare a lui Arghezi este definită prin îngemănarea dintre *slova de foc* și *slova făurită* (cuvântul inspirat, fierbinte, pedepsitor, purificator și cuvântul creat cu trudă și migală).

Note:

1. logos = cuvântul divin;
2. ideea se întâlnește și în Belșug și Plugule;
3. Stih = vers;
4. estetica urâtului

TESTUL nr. 156

Cerințe:

Comentați apartenența mijloacelor de expresivitate artistică, din textul de mai jos, la diferitele niveluri ale limbajului:

Nu-ți voi lăsa drept bunuri, după moarte,
Decât un nume adunat pe-o carte.
În seara răzvrătită care vine
De la străbunii mei până la tine,
Prin răpi și gropi adânci,
Suite de bătrânii mei pe brânci,
Și care, tânăr, să le urci te-așteaptă,
Cartea mea-i, fiule, o treaptă

(*Testament* de Tudor Arghezi)

REZOLVARE:

Poezia intitulată *Testament* deschide volumul de debut (*Cuvinte potrivite* - 1927) al lui Arghezi și este o ars poetica[1] în care se enunță concepția argheziană asupra artei și asupra menirii poetului.

Strofa propusă spre comentare deschide poezia *Testament* și ar putea fi comentată pe baza mai multor structuri ale textului:

a) Nivelul ideatic[2] și metaforic:

Încă din primele două versuri, autorul i se adresează fiului (și, prin extensie, urmașilor), pentru a le comunica datele esențiale ale *testamentului* său: moștenirea pe care le-o lasă, aparent neînsemnată, este doar *un nume adunat pe-o carte*. Ideea conținută în cele două versuri este că opera (metafora cărții) a fost realizată printr-un proces trudnic și îndelungat (*nume adunat* s.n.), la capătul căruia poetul își va aduce partea lui de contribuție la curgerea ascensională a generațiilor. Celelalte șase versuri ar putea fi

încadrate în ceea ce Călinescu numea *o viziune de sus a germinației antropologice.*

Prima metaforă a textului - *seara răzvrătită* - sugerează golurile întunecate ale Increatului existențial[3], adâncul temporal în care s-au născut cei dintâi oameni; apariția *răzvrătită* a vieții este uriașa forfotă universală din ziua cea dintâi a omenirii, continuată cu suișul în timp al generațiilor.

Imaginea halucinantă a celor care urcă *prin răpi și gropi adânci* (metafore), sugerează necontenita devenire, curgerea umanității prin veacuri, care se va sfârși în mormanele de oseminte.

Viziunea plastică a strămoșilor care urcă *pe brânci* din văgăunile vieții le conferă acestora o măreție tragică (dat fiind rezultatul final).

Poetul și fiul nu sunt decât două momente ale eternei curgeri a râului omenesc. Integrat acestei legi cosmice, poetul simte apăsarea timpului și vede *capătul de vreme* al existenței sale ca făptură. Din această conștiință tragică se naște hotărârea de a se salva prin cuvânt și de a i se dărui Veciei.

b) Lexicul fragmentului pus în discuție este alcătuit din cuvinte simple, aparent necăutate, de rezonanță autohtonă. Poate că tocmai această simplitate conferă *Testamentului* măreția coloanelor dorice.

c) La nivel gramatical, substantivele *străbunii* și *bătrânii* (cărora li se adaugă, în final, *bunii*) sunt însoțite de adjectivul posesiv *mei*; poetul își declară astfel apartenența la un lanț evolutiv care aduce cu el parfumul tare al eternității.

Sintactic, propoziția regentă apare abia în ultimul vers al strofei: ideea poetică străbate astfel un șir de determinări - comparabile cu drumul străbătut de omenire, prin timp, până la noi.

d) Versificație:

Poezia Testament este alcătuită din cinci strofe; versurile au măsura de 11 silabe și rimă împerecheată.

Note:

1. ars poetica = artă poetică, manifest poetic;
2. ideatic = înglobând ideile poetului;
3. Increatul existențial = perioada anterioară apariției vieții

TESTUL nr. 157

Comentați poezia *Testament* de Tudor Arghezi, pornind de la versurile *Nu-ți voi lăsa drept bunuri, după moarte, /Decât un nume adunat pe-o carte*

Cerințe:

I. Stabiliți specia literară a poeziei. Motivați-o;

II. Relevați rolul celor două versuri în contextul poemului;

III. Explicați semnificațiile cuvântului *carte*.

REZOLVARE:

I. Poema preliminară a volumului de debut *Cuvinte potrivite* (1927) este o ars poetica, în care se enunță concepția argheziană asupra artei și menirii poetului: prin creație, poetul se încadrează în marea devenire universală, întru nemoarte; arta se realizează cu migală și trudă de artizan: estetica urâtului (rolul purificator al poeziei).

Testament se încadrează în șirul manifestelor poetice, alături de: *Epigonii* de M. Eminescu, *Poetul* de G. Coșbuc, *Rugăciune* de O. Goga, *Eu nu strivesc corola de minuni a lumii* de L. Blaga, *Joc secund* de I. Barbu.

II. Cele două versuri inițiale au un rol bine determinat în poem, ele fiind rezumat conținutul testamentului propriu-zis; restul versurilor (care prinzând o motivare morală și o reconstituire a travaliului poetic) sunt adiacente conținutului juridic.

Introduse printr-o negație, versurile menționate delimitează neînsemnatele bunuri materiale (care i-ar rămâne fiului, după moartea poetului) de adevărata avuție spirituală care va dăinui mereu. De mare rezonanță este termenul *adunat* sugerând truda unei vieți întregi.

Încă din primele două versuri se sugerează ideea curgerii generațiilor, asemenea râului heraclitic: urmașilor săi, poetul le lasă *o carte* (opera) așa cum strămoșii ne-au lăsat textele sacre:

Nu-ți voi lăsa drept bunuri, după moarte,
Decât un nume adunat pe-o carte.

III.a) *Cartea* este *o treaptă* în marea *trecere* universală, un moment al progresului început în adâncurile timpului originar, când cei dintâi strămoși s-au ivit din golul preexistenței.

Și cum *strămoșii, bătrânii* și *bunii* s-au înscris în ritualul generațiilor săvârșite din viață, *cartea* este Opera prin care poetul își câștigă un loc în infinitul timpului.

b) *Cartea* este un *hrisov* al înnobilării prin muncă; ea consfințește nu doar o evoluție (de la *sapă* și *brazdă*, la *condei* și *călimară*), ci și ispășirea blestemului biblic (*Sudoarea muncii sutelor de ani*) transmis și poetului care-și așterne, cu trudă și migală, în *mii de săptămâni*, cuvintele. Proiectați urieșește pe fundalul timpului, strămunii îndeplinesc o funcție demiurgică.

c) *Cartea* este alcătuită din *cuvinte potrivite* - decantate din graiul aspru al truditorilor gliei, un grai simplu și frust ca și Muma-Pământ; sintagma *cuvinte-potrivite* mai înseamnă cuvinte aranjate cu trudă și migală, poetul fiind un artizan.

d) *Cartea* este rezultat al sublimării urâtului (*bube*, *mucegaiuri*, *noroi*) și al transformării lui în frumos, în înaltă artă:

Făcui, din zdrențe, muguri și coroane (...)
Din bube, mucegaiuri și noroi
Iscat-am frumusețI și prețuri noi (estetica urâtului).

e) *Cartea* reprezintă convertirea *durerii* adunate în *vecii* fără nume, în creație artistică ce izbăvește și purifică; este o îmbinare sublimă între *slova de foc* și *slova făurită*, o întoarcere la primul element anterior facerii lumii: cuvântul.

TESTUL nr. 158

Cerințe:

Comentați versurile:

Slova de foc și slova făurită împărecheate-n carte se mărită, Ca fierul cald imbrățișat în clește.

(Testament de Tudor Arghezi*)*

REZOLVARE:

Cele trei versuri cuprind o definire a operei poetului, realizată prin intermediul mai multor metafore:

• Metafora *slova de foc* semnifică, aici, cuvântul inspirat, spontan și fierbinte, la fel de pur și de etern ca o fărâmă din focul veșnic.

• Metafora *slova făurită* semnifică opera realizată cu trudă și migală în *atelierul* unui artizan.

Metafora nunții și comparația *Ca fierul cald îmbrățișat în clește* sugerează sinteza dintre spontaneitate și disciplină, dintre sensibilitatea artistică și migala elaborării.

ŞTEFAN AUGUSTIN DOINAŞ: *„Mistreţul cu colţi de argint”*

TESTUL nr. 159

Cerinţe:

Comentaţi balada *Mistreţul cu colţi de argint* de Ştefan Augustin Doinaş

REZOLVARE:

I. Consideraţii generale:

Ştefan Augustin Doinaş (1922-2002) a fost un poet de structură neoclasică, echilibrat şi riguros în alcătuirea prozodică a poeziilor, atras de toate marile teme ale artei.

Volumele sale de poezii: *Cartea mareelor* (1964), *Omul cu compasul* (1966), *Semînţia lui Laokoon* (1967), *Alter ego* (1970) ş.a. atestă trei calităţi definitorii: gândirea limpede, perfecţiunea formei şi atracţia către parabolă[1]. Balada pe care o discutăm este scrisă în 1945 şi refăcută în 1950.

II. Structură, desfăşurare epică:

Alcătuită din 56 de versuri ample (de câte 12/11 silabe) şi având rima încrucişată, balada este încadrată de două episoade narative marcând prezentarea şi moartea eroului.

Între acestea se află mai multe secvenţe dialogate cuprinzând cuvintele prinţului şi, respectiv, ale slujitorilor.

Primul episod narativ plasează întâmplarea într-un timp neprecizat (în Evul Mediu) care poate fi, simbolic, orice secvenţă a timpului etern:

Un prinţ din Levant[2] *îndrăgind vânătoarea*
prin inimă neagră de codru trecea.
Croindu-şi cu greu prin hăţişuri cărarea
cânta dintr-un flaut de os şi zicea:

Dintru început, aflăm că aici este vorba despre o vânătoare la care participă un prinţ levantin însoţit de slujitorii săi. Eroul este un om neobişnuit, care poartă, în locul armelor, un flaut de os şi care caută, în pădurile nepătrunse, un vânat la fel de neobişnuit:

- Veniţi să vânăm în păduri nepătrunse
mistreţul cu colţi de argint, fioros,
ce zilnic îşi schimbă în scorburi ascunse
copita şi blana, şi ochiul sticlos...

Îndemnat de servitorii săi să umble după *vânatul cu coarne, / ori vulpile roșii, ori iepurii mici*, prințul refuză, urmărindu-și doar marele său vis.

Fantasma mistrețului este zărită *sub fagi, sub ulmi* și *sub brazi*, din ce în ce mai departe și mai sus, dar singurul care o vede este prințul; în locul ei, servitorii nu disting decât apa, iarba și luna, adică tot atâtea aspecte înșelătoare ale realității.

Într-o seară, în timp ce stătea lângă un izvor, prințul este sfâșiat de *un mistreț uriaș* - înfățișare grotească a mistrețului visat:

Dar vai! Sub luceferii palizi ai bolții
cum sta în amurg, la izvor aplecat,
veni un mistreț uriaș și cu colții
îl trase sălbatic prin colbul roșcat.
- Ce fiară ciudată mă umple de sânge,
oprind vânătoarea mistrețului meu?
Ce pasăre neagră stă-n lună și plânge?
Ce veștedă frunză mă bate mereu?
- Stăpâne, mistrețul cu colți ca argintul,
chiar el te-a cuprins grohăind sub copaci.
Ascultă cum latră copoii gonindu-l...
Dar prințul răspunse-ntorcându-se: - Taci.
Mai bine ia cornul și sună întruna.
Să suni până mor, către cerul senin ...
Atunci asfinți după creștete luna
și cornul sună, însă foarte puțin.

III. Semnificația simbolurilor:

Inspirată din balada *Craiul ielelor* de Goethe, balada lui Doinaș cuprinde mai multe simboluri:

a) Cel dintâi dintre acestea este prințul care îl reprezintă pe îndrăgostitul de ideal dintotdeauna. Flautul de os pe care îl poartă arată că prințul poate fi om de artă, un poet și - prin extensie - un geniu. Ca și emirul din Bagdad (din poemul *Noaptea de decemvrie* de Macedonski), prințul își caută idealul prin locuri greu accesibile, dar, pe măsură ce se apropie, visul său se îndepărtează: mistrețul cu colți de argint este, mai întâi, *nu departe*, apoi îi apare *peste plaiuri*, pentru ca, la a treia viziune, să devină mistrețul *din poveste*, adică din absolut.

Armele cu care urmează a fi ucis acest prețios vânat sunt *săgeata de lemn, săgeata de fier* și *săgeata de foc* marcând tot atâtea vârste ale civilizației umane. Rezultă că întotdeauna au existat (și vor exista) căutători ai absolutului, chemați de idealuri superioare.

Moartea prințului reface destinul acestor oameni (de a fi uciși de propriul lor ideal), cu deosebirea că, acum, mistrețul capătă o înfățișare înspăimântătoare.

Într-o altă interpretare, flautul de os trimite la cunoscutul mit al lui Orfeu, pomenit de Doinaș și într-o altă poezie: *Eu și vechii greci / Cu totul altfel ne trăim infernul.*

b) Mistrețul simbolizează, prin colții lui de argint, idealul superior al unui căutător deosebit de ceilalți oameni. Din acest motiv, pentru găsirea lui este folosită vânătoarea ritualică, în care, repetarea cifrei *trei* aduce o notă de sacralitate.

În final, preschimbarea mistrețului într-o imitație (*mistrețul cu colți ca argintul* s.n.) echivalează cu o pedeapsă.

c) Vânătoarea și drumul prin codru simbolizează calea spre ideal. Imperfectul verbelor inițiale (*trecea*; *cânta*, *zicea*) sugerează că acțiunea se prelungește în infinit, timpul căutării fiind vecia.

Hățișurile și inima neagră a codrului sugerează dificultățile drumului, încheiat, în final, prin moartea mioritică *sub luceferii palizi ai bolții.*

d) Slujitorii îi reprezintă pe oamenii comuni, lipsiți de genialitate și ancorați în țeluri mărunte. Ei nu au privilegiul de *a vedea* idealul omului superior pe care îl privesc ca pe un Don Quijote vrednic de compătimire.

În realitate, lor le lipsește măreția și tragismul prințului, dar nu au capacitatea de a-și da seama de aceasta.

Note:

1. parabolă = povestire alegorică având un cuprins religios sau moral;
2. Levant = nume dat în trecut regiunilor de coastă din răsăritul Mării Mediterane.

NICHITA STĂNESCU: *„Leoaică tânără, iubirea"*

TESTUL nr. 160

Cerințe:

Explicați titlul poeziei *Leoaică tânără, iubirea* de Nichita Stănescu.

REZOLVARE:

Publicată în volumul *O viziune a sentimentelor* (1964), poezia exprimă starea de grație pe care o cunoaște eul liric, stare decurgând dintr-o ipostază solară a ființei, aflată, prin iubire, în armonie cu Universul.

Metafora centrală în jurul căreia se ordonează cele trei secvențe ale textului (și constituind titlul poeziei) este *Leoaică tânără, iubirea*: poetul îi închină această creație Iubirii - *o întâmplare a ființei mele* (cum o numește într-un *Cântec*), dar și factor demiurgic, pentru că numai Dragostea și Cuvântul au stat la baza lumii.

Dezlegată încă din titlu (prin apoziție), metafora sugerează că iubirea este frumoasă, agresivă, puternică, tânără, jucăușă, întâlnirea cu ea (situată într-un *azi* perpetuu) fiind o revelație:

Leoaică tânără, iubirea
mi-a sărit în față.
Mă pândise-n încordare
mai demult.
Colții albi mi i-a înfipt în față,
m-a mușcat leoaica azi de față.

Metafora este reluată în ultima parte a poeziei; de data aceasta, leoaica *arămie* este integrată ființei noi a poetului; scăldată în lumină, vicleană și caldă, leoaica se prelinge din prezent în viitor și din viitor, în eternitate.

TESTUL nr. 161

Cerințe:

Să se comenteze versurile:

Și deodată-n jurul meu, natura
Se făcu un cerc, de-a-dura,
când mai larg, când mai aproape,
ca o strângere de ape.
Și privirea-n sus țâșni,
curcubeu tăiat în două,
și auzul o-ntâlni
tocmai lângă ciocârlii.

(Leoaică tânără, iubirea de N. Stănescu)

REZOLVARE:

Versurile propuse spre comentare, constituie strofa a II-a a poeziei *Leoaică tânără, iubirea,* de Nichita Stănescu.

În prima strofa, poetul reconstituie o întreagă *poveste sentimentală* în birea îl *pândise*, îi stătuse în preajmă multă vreme, iar acum îi prinsese, dar și irevocabil, ființa, asemeni unei tinere leoaice.

În strofa a II-a, iubirea este investită cu elanul creator al începuturilor ca și Logosul: Universul care se rotește *de-a dura* este oul cosmogonic rădăcinat din Edde; îndrăgostitul devine centru al Lumii (în jurul lui închegându-se marele Tot) și Om Universal. Comparația *ca o strângere de ape* trimite la primordii, la momentul despărțirii pământului de fluidul creator.

Privirea (eliberată de contactul cu materia), tinde spre înalt, pentru a surprinde esențele muzicale ale lumii:

Și privirea-n sus țâșni,
curcubeu tăiat în două,
și auzul o-ntâlni
tocmai lângă ciocârlii.

Contopit cu iubirea și metamorfozat, omul se învecinează cu zeii: poetul transcende planul real pentru a se întâlni, în ideal, cu iubirea veșnică.

ALEXEI MATEEVICI: *„Limba noastră"*

TESTUL nr. 162

Cerințe:

Să se comenteze poezia *Limba noastră* de Alexei Mateevici.

REZOLVARE:

Preliminarii:

De la Alexei Mateevici (1888-1917), poetul mort atât de tânăr, ne-au rămas puține poezii; acestea l-au îndreptățit însă pe George Călinescu să afirme că *ar fi fost un mare poet, dacă trăia.*

Poezia intitulată *Limba noastră* a fost scrisă la Chișinău, în iunie 1917, cu mai puțin de două luni înaintea trecerii în veșnicie a autorului. Reprodusă în numeroase publicații și păstrându-și, până astăzi, frumusețea și puritatea, *Limba noastră* reunește trăsăturile odei cu tonalitățile melancolice ale elegiei, meditația cu imnul, într-o suită de definiții date limbii, neegalate până acum.

Structură, idei, sentimente:

a) Primele opt strofe ale poeziei conțin o seamă de metafore care definesc limba română. *Comoară* păstrată din negura timpului și grai strămoșesc, *cântec* și doină de dor, ea îngemănează, în cuvintele-i fără de moarte, natura, istoria și viața poporului nostru:

Limba noastră-i o comoară
În adâncuri înfundată,
Un șirag de piatră rară
Pe moșie revărsată.

Limba noastră-i foc, ce arde
într-un neam, ce fără veste,
S-a trezit din somn de moarte,
Ca viteazul din poveste

Limba noastră-i numai cântec,
Doina dorurilor noastre,
Roi de fulgere, ce spintec
Nouri negre, zări albastre.

Limba noastră-i graiul păinii
Când de vânt se mișcă vara;
În rostirea ei bătrânii
Cu sudori sfințit-au țara.

Limba noastră-i frunză verde,
Zbuciumul din codrii veșnici,
Nistrul lin, ce-n valuri pierde
Ai luceferilor sfeșnici.

Limba noastră-i vechi izvoade,
Povestiri din alte vremuri;
Și, cetindu-le-nșirate,
Te-nfiori adânc și tremuri.

Limba noastră îi aleasă
Să ridice slavă-n ceruri,
Să ne spuie-n hram ș-acasă
Veșnicele adevăruri.

Limba noastră-i limbă sfântă
Limba vechilor cazanii,
Care-o plâng și care-o cântă
Pe la vatra lor țăranii.

Expresia centrală a primei părți este *limba noastră*. În jurul ei se constituie mai multe lanțuri metaforice ale căror semnificații se îmbogățesc la fiecare lectură.

Metafora din primul vers (reluată, în mod simetric, în final) sugerează bogăția fără seamăn a limbii române, născute în adâncimi de vreme, odată cu neamul. Determinantul *În adâncuri înfundată* care însoțește această metaforă sugerează că limba s-a născut în genunea[1] timpurilor trecute, într-un *departe* al istoriei noastre.

Caracterizată, într-o altă strofa, prin epitetul *limbă sfântă*, ea își are rădăcinile în Cuvântul divin din care s-a întrupat și căruia îi păstrează virtuțile creatoare.

În această accepție, *comoară* înseamnă nu doar strălucire și bogăție, ci și capacitatea limbii de a lua parte la creația istorică: ea a *trezit* neamul din *somnul de moarte* pe care i-l rezervase destinul și tot ea l-a împodobit cu trăsăturile unui personaj fabulos (comparația *Ca viteazul din poveste*).

Cea de-a doua metaforă a strofei inițiale (*un șirag de piatră rară / Pe moșie revărsată*) se apropie, prin înțeles, de prima, însumând sensurile de strălucire, valoare, persistență în timp.

De mare rezonanță este termenul arhaic *moșie* reprezentând întreg pământul pe care limba s-a revărsat ca o binecuvântare.

În strofa a II-a, metafora *Limba noastră-i foc ce arde* definește limba română ca fiind vie, fierbinte și eternă, ca o fărâmă din focul veșnic; ea s-a contopit cu neamul și tot ea l-a ajutat să-și înfrângă destinul vitreg (metafora *somn de moarte*) și să se ridice deasupra lui ca un Făt-Frumos din basme.

În strofa a III-a, primele două imagini sugerează alte trăsături ale limbii: melodioasă ca un cântec și duioasă ca o doină de jale, limba noastră are

rol purificator (metafora *roi de fulgere*) pentru înlăturarea răului (metafora *nouri negri*) și biruința seninului (*zări albastre*).

Eufonică și sonoră, îngemănând tânguirea doinei și chemarea de astre a dorului, limba noastră reprezintă o ipostază a Armoniei universale.

Limba pe care o vorbim reunește natura și istoria, pământul și oamenii, toate fiind puse sub semnul veșniciei: *grai* al holdelor care freamătă în bătaia vântului și al frunzelor din *codrii veșnici*, ea a însoțit, prin vremuri, jertfa de sânge și sudoare a celor care au clădit țara; această patrie (a cărei imagine-sinteză o reprezintă, aici, Nistrul) este un spațiu etern, întrucât oglindind în apele lui, în fiecare seară, imaginea luceferilor, râul participă mereu la o repetată Geneză.

În strofele a IV-a și a V-a, limba se contopește cu Ființa pământului nostru.

Limba noastră-i vechi izvoade,
Povestiri din alte vremuri;
Și, cetindu-le-nșirate,
Te-njiori adânc și tremuri.

Limbă a vechilor cronici și a bătrânelor povestiri *din alte vremuri*, oglindă a unui trecut măreț și impresionant, limba română păstrează fiorul faptelor mari, ori cumplite, ca și înțelepciunea *veșnicelor adevăruri*.

În această secvență, epitetele (*vechi izvoade, te-nfiori adânc*) ori arhaismele (*izvod, cetindu-le*) contribuie la accentuarea ideii de vechime.

Aleasă (adică sortită) *să ridice slavă-n ceruri*, limba noastră își va releva, în strofa următoare, caracterul ei sacru[2]:

Limba noastră-i limbă sfântă,
Limba vechilor cazanii
Care-o plâng și care-o cântă
Pe la vatra lor țăranii.

Ca o încununare, strofa a VIII-a ridică limba română la rangul de limbă sacră. Aici, tonul autorului devine înfiorat, iar inversiunea sintactică *vechilor cazanii* are rezonanțe profunde; limba este plânsetul și cântul unui neam de țărani a căror trudă contribuie la păstrarea și înveșnicirea lumii făcute de Dumnezeu. Pentru aceștia, vatra însemnând statornicie, cămin și căldură, limba devine părtașă la neclintirea noastră.întru nemoarte.

b) Partea a II-a a poeziei cuprinde, în mod simetric o suită de îndemnuri; pe același ton avântat, poetul li se adresează generațiilor viitoare care au datoria de a perpetua limba noastră:

Strângeți piatra lucitoare,
Ce din soare se aprinde,
Și-ți avea în revărsare
Un potop nou de cuvinte.

Nu veți plânge-atunci amarnic
Că vi-i limba prea săracă,
Și-ți vedea cât e de darnic
Graiul țării noastre dragă.

Răsări-va o comoară
În adâncuri înfundată,
Un șirag de piatră rară
Pe moșie revărsată.

Înlăturând din limbă semnele degradării născute din uitare, generațiile viitoare îi vor reda strălucirea de piatră prețioasă (*piatră lucitoare*) născută parcă din Soarele veșnic. Astfel, revărsată ca un *potop* benefic asupra țării, limba se va întoarce la menirea ei creatoare, va redeveni darnică și minunată.

Ultima strofa constituie o reluare, parțial modificată, a strofei inițiale.

Note:

1. genune = prăpastie, abis
2. sacru = sfânt

GRIGORE VIERU

TESTUL nr. 163

Argumentați, într-un eseu, făcând referințe la lirica poetului, afirmația: *În plan afectiv, legământul poetului Grigore Vieru cu Mama este o formă a iubirii; din punct de vedere psihologic, Ea (mama) polarizează toate sentimentele și trăirile generând specifica îngândurare a ființei și potențând neliniștile ontologice ale secolului nostru; din acela moral, este întruchiparea*

celor mai înalte calități; sub aspect filozofic, constituie principiul matern al întregului univers (M. Cimpoi).

Cerințe:

I. Indicați titlurile a patru volume de versuri ale poetului;

II. Relevați ipostazele mamei, stările lirice și atitudinea poetului față de ea;

III. Comentați câteva simboluri ale maternității din lirica poetului.

REZOLVARE:

I. Grigore Vieru a publicat mai multe volume de versuri: *Un verde ne vede, Taina care mă apără, Rădăcina de foc, Steaua de vineri, Acum și în veac, Strigat-am către tine* ș.a.

II. Tema mamei, dominantă în lirica poetului, este abordată într-un număr impresionant de poezii, printre acestea înscriindu-se și următoarele: *Sufletul mamei, Tăcerea mamei, Mamă, tu ești, Mă rog de tine, Făptura mamei, Aer verde, matern, Sub stele trece apa* ș.a.

Mitul matern, în lirica poetului, are semnificații profunde și complexe. Din poeziile pentru copii, desprindem imaginea unei mame, de care este atașat afectiv copilul (*Copil, de fruntea mamei/ Eu fruntea mi-o lipeam*), a unei ființe unice în univers, precum soarele (*Soarele e unul/ Mama una este*). Mama apare ca reazem moral, ea veghează, apără și îi însuflețește copilăria (*Această punte, Doamne, / De se va prăbuși,/ Întinde-s-or în locu-i/ Mâini două-a maică-mi*), are capacitatea de a reface întregul, starea de echilibru (*Această lună lină,/ De nu va răsări,/ În locu-i răsări-va/ Lin chipul maică-mi*).

Într-un șir de poezii, mama reprezintă valoarea supremă (*Câtă vreme rămân/ Mamele jos, pe pământ, / Nicio țară nu este săracă*), memoria noastră, izvorul din care ne tragem seva, neuitarea casei părintești, a locului unde ne-am constituit ca neam (*Cu roua spicului sub pleoape/ Mă-ntorc / Spre ce mi-e sfânt și-aproape:/ Spre chipul tău de aur, mamă/Și-mi curge sufletul ca grâul – Spre chipul tău!*).

O altă ipostază a maternității este cea de mamă-natură, mamă-cosmos. În acest caz, vorbim despre o identitate organică între mișcările sufletești materne și cele cosmice. Ontologic, mama se identifică cu elementele naturii și ale cosmosului. Astfel, tremurul frunzelor poamei este consubstanțial cu tremurul sufletului matern, întregul univers astral, transformat într-o cunună de lauri, este pus pe fruntea mamei. Steaua și mama devin două entități inseparabile, lumina universală și cea emanată de chipul matern

sunt sinonime cu eternitatea, busuiocul și floarea-soarelui seamănă cu chipul mamei (*Dincolo de cerul ochilor tăi, mamă, - Valurile mării. Codru de aramă,/ Iar pe valuri - steaua. Și pe frunza poamei –/Tremurânda umbră sufletului mamei*).

În viziunea poetului, mama și patria sunt două noțiuni care se suprapun. Din poezia *Mamă, tu ești* se desprinde imaginea cosmică a patriei ca mediu geografic, a baștinei, a plaiului, cărora li se dă viață prin ființa mamei. Caracteristicile chipului fizic al mamei sunt complementate de sugestii ale unor trăsături spirituale: mama e veșnică precum patria. Gândul e generat de asociația dintre vârful acoperit de nea al muntelui și părul cărunt al mamei. Ochii mamei sunt ca niște mări albastre care adună liniștea, frumusețea și zbuciumul vieții, mâinile mamei, asemenea arăturii, sunt dătătoare de rod, respirația ei naște ploi peste glie, insuflă viață pe tot cuprinsul patriei.

Indiferent de ipostaza în care apare mama (mamă reală, mamă-simbol, mamă-valoare spirituală, mamă-natură/ cosmos etc.), înregistrăm legătura afectivă dintre ea și fiu/ eul liric. Neliniștea, dorul, regretul, tristețea, bucuria de a fi alături de ființa dragă, îngândurarea sunt stările dominante desprinse din universul liric al creației lui Grigore Vieru pe tema maternității. Neliniștea poetului este de natură metafizică, provocată de curgerea timpului (*Pe drum alb, înzăpezit, /Pleacă mama./ Pe drum verde, înverzit, / Vine draga* sau *Tot mai mititeti,/ Maică, ochii tăi/ Soarele lucește,/ Cu greu îi găsește*). Durerea vine din același sentiment al pierderii ființei dragi (*Mă doare căsuța,/ Grădina ta verde, Toate/ Câte-au rămas fără tine/ Nu-mi mai e dor de nimeni, mamă,/ Numai de tine mi-e dor*). Trăind sentimentul întregului, eul liric se regăsește în chipul mamei ca într-un Altul superior, ideal.

III. Un simbol al liricii vierene este lumina. Divină ca substanța cosmică (*Făptura mamei*), mama este însăși alba lumină (*Albei tale lumine închinămă-voi mult*), lumina fără margini (*Lumină fără margini – Preasuflete al mumei*), alba stea, care luminează *fața cestui vechi pământ*. Prefăcută într-o stea, mamă poate fi găsită după lumina ce-o emană (*Mamă, dacă-ai fi o stea-n cer lină,/ Te-aș găsi după lumină*).

Apa, la Vieru, apare ca *expresie a comunicării între lucruri și ființe, ca substanță unificatoare a universului* (M. Cimpoi). Curgerea neîntreruptă a apei simbolizează curgerea sufletului mamei. Dezlănțuirile acvatice stihiale înseamnă autocontemplare, o privire întoarsă spre sine. Apa predispune eul liric la meditații asupra trecerii timpului și asupra sorții schimbătoare.

Lacrima este apa sufletului, treapta de vârf a trăirii (*Sub stele trece apa cu lacrima de-o seamă*). Totodată, apa este oglinda în care poți vedea oricând ochii mamei (*Ochii mamei*).

Pasărea albastră, pasărea argintie, pasărea din ceruri (*Cine-i pasărea?*) simbolizează cele trei perioade ale vieții umane: tinerețea, bătrânețea și moartea. În *Pasărea*, ea e materializarea protestului spiritului matern împotriva morții nefirești, a devotamentului și a marii iubiri față de copiii săi (*I-a căutat/ Pân-îi albise pana/ Pân-când în cioc/ Sămânța a-ncolțit*).

GRIGORE VIERU: *„Făptura mamei"*

TESTUL nr. 164

Cerințe:

Să se comenteze sugestia elementelor de expresivitate din poezia *Făptura mamei* de Gr. Vieru:

Ușoară, maică, ușoară,
C-ai putea să mergi călcând
Pe semințele ce zboară
Între ceruri și pământ.

În priviri c-un fel de teamă,
Fericită totuși ești.
Iarba știe cum te cheamă,
Steaua știe ce gândești.

REZOLVARE:

Un prim element de expresivitate îl constituie repetiția. Adjectivul *ușoară*, însoțind cuvântul *maică*, creează o imagine cu semnificații profunde: mama este o făptură despovărată de materialitatea lumii; ea este numai spirit; făptura ei este asemenea unei Sfinte Marii de pe zidurile bisericilor, care merge pe nori, fără a le simți împotrivirea.

Simbolul *Semințele ce zboară/ între ceruri și pământ* ar sugera: hotarul dintre divinitate/ spiritul universal și existența terestră a oamenilor; razele de lumină sau însăși lumina pe care mama o aduce lumii; credința în bine și frumos.

Forma verbului la condițional-optativ (*ai putea să mergi călcând*), care exprimă o acțiune prezumtivă, accentuează ideea că totuși mama nu este o

ființă cerească, ci doar o asemănare cu aceasta. De aici rezultă și neliniștea din priviri, care nu-i un semn al neîmplinirii rostului ei pe pământ, ci, mai degrabă, îngrijorarea, zbuciumul sufletesc, venit din adâncul inimii acestei ființe terestre (*în priviri*: ochiul - fereastra sufletului);

Forma de plural a substantivului *cer* (*ceruri*), are valoare stilistică, ea scoțând în relief ideea de spirit universal, la care poate fi raportată făptura mamei.

Personificările *Iarba știe cum te cheamă/ Steaua știe ce gândești* sugerează atât ideea de potențare a singurătății și a durerilor mamei, cât și cea de eliberare de ele prin însăși stabilirea unei comuniuni între ea, ca ființă pământească (iarba - element terestru), și cosmos/universul spiritual al lumii întregi (steaua – element cosmic).

Adverbul *totuși* anulează îngrijorarea, accentuând ideea că fericirea mamei nu poate fi eclipsată. Or, conștientizarea apartenenței la cosmos și, implicit, la sacru, o face fericită.

Din punct de vedere prozodic, cele două strofe sunt catrene: rima este încrucișată, ritmul - troheu, cu excepția primului vers, în care primul picior este alcătuit din 3 silabe (- I -), al doilea- din 2 silabe (I -) și al treilea, din 4 silabe (- I -). La sfârșitul versurilor al doilea și al patrulea din fiecare strofă este atestată cezura (lipsa unei silabe).

Specia literară – odă. Autorul proslăvește mama, exprimându-și sentimentul de admirație, de elogiu.

GRIGORE VIERU: *„Mă rog de tine"*

TESTUL nr. 165

Comentați versurile:

Mă rog de tine, ploaie,
Când zbori către planete,
Stropește gura mamei
Și-o apără de sete.

Mă rog de tine, codru,
Căci anii tăi tot fi-vor!
Cuprinde-i cald ființa
Și-o apără de vifor.

Mă rog de tine, iarbă,
Mângâie-i talpa goală
Și sarea grea din oase
Și-o apără de boală.

Mă rog de tine, munte,
Cât zboru-o să mă poarte,
Sărută ochii mamei
Și-i apără de moarte.

(Mă rog de tine de Gr. Vieru*)*

Cerințe:

I. Integrați poezia respectivă în universul liric vierean;

II. Interpretați rolul invocațiilor retorice raportându-le la stările eului liric;

III. Raportați poezia la o altă operă a scriitorului, în care este abordată tema mamei, relevând asemănări și deosebiri.

REZOLVARE:

I. Poezia *Mă rog de tine*, alături de alte opere ale lui Grigore Vieru, ilustrează plenar atât viziunea poetului asupra maternității, cât și maniera lui artistică de abordare a temei respective. Această creație a fost inclusă, practic, în toate volumele scriitorului (*Un verde ne vede*, *Fiindcă iubesc*, *Scrieri alese*, *Taina care mă apără* ș.a.).

O scurtă trecere în revistă a creației sale poetice, în care este abordată tema mamei, evidențiază câteva trăsături majore:

a) Tema respectivă este tratată prin intermediul mai multor motive semnificative, cum ar fi: moartea, iubita, patria, apa, izvorul, codrul, părul mamei, făptura mamei, tăcerea, războiul, casa părintească (*Nu am, moarte, cu tine nimic*, *Tăcerea mamei*, *Cămășile*, *Război*, *Izvorul mamei*, *Mamă, tu ești*, *Făptura mamei*, *Acasă* etc.).

b) Nota definitorie, axa acestor poezii este legământul afectiv, spiritual al fiului cu mama.

c) Poeziile pe tema mamei iau forma unor litanii (ciclul *Litanii pentru orgă*), imnuri (*Imn*, *Făptura mamei*), meditații (*Floare a mamei*, *O, mamă*), elegii (*Cântecul mamei*, *Mama*), poeme (*Poem*), balade (*Cămășile*), cântece de leagăn (*Cântec de leagăn pentru mama*, *De leagăn*), narațiuni lirice (*Onomastică*), de cele mai multe ori întrebarea retorică (*Ghicitoare fără*

sfârșit), invocația retorică (*Rugă*), adresarea retorică (*Mamă, de-ai fi o stea*), repetiția-laitmotiv (*Părul mamei*), dialogismul (*Steaua mamei*) fiind modalitățile artistice preferențiale de exprimare a unei atitudini, a unor stări sau de creionare a unui portret/imagine al/a mamei. Poezia *Mă rog de tine* se înscrie perfect în acest context al universului liric vierean.

II. Din punct de vedere structural, poezia este alcătuită din patru catrene, relaționate unitar atât prin anaforicele *mă rog de tine, și-o apără*, cât și prin cuvintele-cheie *ploaie, codru, iarbă, munte* (elemente ale naturii și cosmosului) și *fruntea, talpa, ființa, ochii* - metonimii ce desemnează maternitatea.

Atitudinea poetului față de mamă este scoasă în evidență de invocațiile retorice, în baza cărora este organizat discursul liric. Retorismul comunică emoție, tensiune, o relație puternică a eului cu ființa pe care vrea s-o apere de vicisitudinile vieții și, mai ales, de moarte. Tocmai din aceste considerente el invocă ploaia, codrul, iarba, muntele – simboluri, respectiv, ale tandrei gezimii, protecției/ eternității, alinării și statorniciei/ nemuririi. S-ar putea spune că atmosfera versurilor este senină, răspândind în jur un copleșitor sentiment de gingășie, cu ușoare note nostalgice. Totuși senzația unei neliniști, a durerii ascunse trăite de eul liric nu ne părăsește la lectura poeziei. Trăirile respective vin din conștientizarea efemerității ființei, a sorții schimbătoare, a existenței fragile sau accidentate dramatic de destin și de timp. În această ordine de idei, setea, viforul, sarea, boala, moartea reprezintă forțele amenințătoare, distructive. Personificările *cuprinde-i cald ființa, mângâie i talpa goală, sărută ochii mamei, și-i apără de moarte* - părți componente ale invocațiilor retorice, sugerează iubirea filială față de mamă, ca formă desăvârșită a legăturii afective, iubire conjugată cu ideea de nemoarte, de veșnicie. Ideea respectivă este scoasă în evidență și de titlul poeziei. Verbul *mă rog*, prin sensul direct și prin forma lui gramaticală (indicativ, prezent - exprimă o acțiune reală ce se realizează în momentul vorbirii), imprimă poeziei caracterul de rugă.

III. Poezia respectivă poate fi raportată la majoritatea creațiilor poetului, în care este abordată tema mamei. Una dintre acestea este *Sub stele trece apa*, operă din care desprindem aceeași legătură afectivă a fiului cu mama, relație sinonimă cu sentimentul de dor. Versul-laitmotiv *Mi-e dor de tine, mamă* (el se repetă la sfârșitul fiecărei strofe) accentuează ideea că întreaga lui ființă este consubstanțială cu dorul. Remarcăm în această

ordine de idei că în *Mă rog de tine* acest rol îl au anaforicele *Mă rog de tine, Și o apără*. Metafora *a ochilor lumină* e o formație veche în sistemul de imagini al gândirii artistice a poporului nostru și se întâlnește mai des în bocete. Semnificația ei este viața: măicuța i-a dat feciorului viață. Aceeași idee se desprinde și din metafora *Măicuță – văzduhul gurii mele*. Și în *Sub stele trece apa*, eul liric trăiește intens starea de neliniște, provocată de curgerea ireversibilă a timpului. Simbolurile *vânt hulpav, leul iernii cu vifore în coamă* ca și *setea, viforul, sarea, boala, moartea* din poezia *Mă rog de tine* sunt însemnele sorții schimbătoare. Înregistrându-le, eul liric exclamă și în acest caz nemoartea, veșnicia mamei: *Măicuțo, tu: vecie, nemuritoare carte/ De dor și omenie/ Și cântec fără moarte*. O deosebire esențială între prima și a doua poezie rezidă în faptul că în *Sub stele trece apa*, feciorul/ eul liric simte suflul îmbătrânirii și al morții (*Sunt alb, bătrân aproape, O stea mi-atinge fața/ Ori poate-a ta năframă*), steaua simbolizând veșnicia, iar năframa mamei – o chemare de a urma aceeași cale.

Analizate din perspectiva structurii, ambele poezii au forma unor cercuri, ce se desprind unul din altul, datorită anaforei (în prima poezie) și epiforei (în cea de-a doua), insistându-se astfel la evidențierea crescendo a sărilor eului liric, exprimate simplu, ca și sute de ani în urmă: *Mă rog de tine* și *Mi-e dor de tine*.

GRIGORE VIERU: „*Cămășile*”

TESTUL nr. 166

Cerințe:

Să se comenteze poezia *Cămășile* de Grigore Vieru.

REZOLVARE:

Comentariul literar al acestei poezii nu poate porni decât de la text:

A fost război
Ecoul lui
Și-acum mai este viu,
Cămăși mai vechi, mai noi –
Amară amintire de la fiu.
De-atâtea ori fiind
Pe-la izvor spălate,
S-a ros de-acum uzorul

REZOLVARE:

I. Poezia de dragoste participă într-o măsură foarte însemnată [illegible] nu numai prin numărul textelor – la constituirea integrității operei lui Grigore Vieru.

Tema respectivă este abordată într-un șir de poezii, cum ar fi: *Cântec de femeie, Tu, Pădure, verde pădure, De dragoste, Vreau să te văd, Dor, Singur ca dorul, Iubitule, Blestem de dragoste, Leac divin* ș.a. Însuși volumul *Fiindcă iubesc* este reprezentativ pentru poezia de dragoste a lui Grigore Vieru.

Motivele dominante atestate în lirica erotică a poetului sunt: flacăra, lacrima, lumina, sărutul, inelul, soarele, dorul, neliniștea, pădurea, femeia, bărbatul etc.

Un motiv frecvent atestat este cel al dorului. În viziunea poetului, dorul rămâne acea stare molipsitoare, mistuire, ce adâncește perspectivele trăirii. El vălură asemenea *râului roșiatic* sau ierbii dese și nimeni nu-i poate opri vălurarea (*Vălură dorul/ Des ca o iarbă,/ Parcă răspunde, /Parcă în treabă, Cine-i poate îngrădi/ Vălurarea?*). După afirmația criticului literar M. Cimpoi, dorul vierean este *trăire care duce spre esență, spre taină și ducе spre revelația contopirii cu Totul cosmic* (*M-am amestecat cu dorul/ Ca sângele cu izvorul,/M-am amestecat cu tine/ C-a ce-așteptă cu ce vine*).

Un alt motiv este cel al lacrimii. Având valoare de metafora-simbol, lacrima înregistrează în poezia lui Vieru un întreg registru de trăiri. Fiind a timpului, ea pătrunde în lutul sufletesc punându-l sub zodia dorului, devenind astfel expresia acestui sentiment. Din această viziune rezultă și imaginea *dorul – lacrimă, ce mai plînge o dată după ce a fost plânsă* (*Dor*). Totodată, lacrima înseamnă tensiune și așteptare, chin și înălțare, leac divin: *Iubire! Ram de rouă sfântă,/ Cânt unic, o, ce mă adăști!/ Asupra-ngândurării mele/ Tu nu plângi lacrima – o naști.* (*Leac divin*). Alte sensuri pe care le dobândește acest motiv-simbol sunt: lacrima - filtrul prin care se vede lumea/ echilibrul durerii/ semnul singurătății omului ca început al dramei sale existențiale, eliberare de povara intensității/ vrajă.

Pădurea, codrul, mare– spații ale reveriei romantice, în lirica lui Vieru devin simboluri ale înstrăinării de iubită: (*Nu mi-s dragi pe cer nici stele,/ C-ai privit și tu la ele/ Nici pădurea verde, nu/ C-ai trecut prin ea și tu.* (*Nu mi-s dragi*), ale căutării și uitării (*I-a fugit iubita. Cu altul/ S-a ascuns în codru. U-u-u!/ El a smuls pădurea toată/ Însă n-a găsit-o, nu, A plecat pe mări s-o uite/Clătinat de ape-adânci).*

II. La nivelul trăirilor organice, iubirea – *leac divin, ram de rouă sfântă, cânt unic, vâlvătaie deasă, când se stinge, când se-aprinde* - e resimțită ca trăire unică și eternă *(Pe tine doar te am pe lume/ Și nu voi alte veșnicii).* Ea este implorată mereu patetic: *Cânta-mă cât tânără mai sunt, Vreau să te văd, femeie/ Sau vino să mă vezi.* Iubita e gândită și așteptată cu ardoare fie senzuală *(Sărută-mă mereu, mereu, Te caută – ești unde? -/ A sânilor mei lapte/.../ Revino, tu!/. Vino, hai, sau eu la tine viu/ Cântă-mă cât tânără mai sunt),* fie în-un spațiu al arderii sacre. Sentimentul erotic este unul existențial și are o dimensiune absolută *(Te-am iubit așa de tare/ Că-nverzea pădurea-n cale/.../ Și așa de înainte/ Mai departe de morminte. (Cântec), Și ne vom iubi atât de tare și aproape,/ că nici simți-vom, din nou, la rădăcină/ cum ne seceră aceeași grea lumină. (Cântec pentru femeie).* Poetul caută sensul înalt al trăirii erotice, transpunându-se într-o sferă ideală, *nemernicul foc* fiind metafora cea mai sugestivă din întreaga lui lirică, iar *floarea focului* - expresia oximoronică ce *închide dialectica erosului, îmbinarea stranie de zeitate și demonie* (M. Cimpoi). Sarea pizmei presurată pe rănile sângerânde ale iubirii este simbolul imposibilității identificării ideale *(Egali pân' dimineață/ Vom fi eu și tu./ Doamne,/ Cum de-ncăpem în noapte,/ Iar în lumină nu).* Eul liric rămâne de unul singur în sfera ideală, unde-și mai așteaptă iubita. El nu cade pradă amintirilor, ci continuă înverșunat să cunoască/ să recunoască, în toată plinătatea ei, starea trăită.

Poezia de dragoste a lui Vieru este, în esență, un elogiu adus femeii, văzute ca o făptură eternă, nelumească *(De unde-a coborât ?/ Făptură nelumească!/ Rouă cerească/ Pe gura uscată-a / Pământului/ Stelele sus/ Or fi urmele-i/ Toate cuvintele/Se topesc/ În numele ei, Iar tu, iubito,-mi vine/ Să cred că ești eternă)* sau ca *spic cosit (Și-mi cădeai în brațe/ Spic cosit, iubito).* Identificată cu o taină, iubita devine ființa sacră, ideală, unică. Astfel, ochii ei fac cerul mai tainic, părul ei, *înrourat ca busuiocul,/ Sfințește aerul de sus,* genele-i *sărută pasărea în zbor/ Și locul unde cântă (Această ramură).*

Lumină stinsă în lumină, consubstanțială cu natura, femeia se aseamănă până la confuzie cu vegetalul: *Crezând că mângâi părul tău,/ Eu mângâi jilavele ierbi./ Crezând că ochii îți sărut,/ Sărut izvoarele-n amiezi./ Crezând că ard la sânul tău,/ A spicelor mă ard dogori./ Crezând că numele-ți șoptesc,/ Se-acopăr teii dulci de flori./ Și pretutindeni ești doar tu,/ Frumoasa mea, doar tu, doar tu (Lumină stinsă în lumină).* Idila dintre cei doi înseamnă

mai mult sărut și privire. Sărutul are valoarea darului suprem (*Sărută-mă pe lacrimi/ Să-ți nasc copii frumoși*).

Într-un șir impresionant de poezii, iubita ocupă locul mamei, eul liric trăind profund teama îndepărtării/ înstrăinării de femeia care i-a dat viața: *Tu mereu țineai capul/ Spre umărul meu aplecat/ Și părul tău lung și superb/ Curgea negru între noi/ Asemenea unei cascade/ Și nu mai era loc/ Pentru mama,/ Nu mai era loc* (*Onomastică*).

III. Susținută de o mare idee despre iubire, cântând femeia, poezia lui Vieru este în chip necesar solemnă, imnică, uneori gravă. Mai exact, ea își găsește formula care nu e însă foarte stabilă, căci seninătatea, bucuria, extazul, senzualitatea se interpătrund cu neliniștea, tristețea, acestea din urmă fiind determinate de obsesia curgerii timpului, a sorții schimbătoare și a morții inevitabile. Astfel, în locul imnului apare elegia, care menține gravitatea de ton și de sentiment a poeziei imnice. Modulațiile de rugă, acordurile solemne de imn, acelea ușor-sentimentale de madrigal, tonalitățile elegiace, refrenele (*Cântec*), aliterațiile și asonanțele – toate se suprapun grațios într-un registru melodic.

Menționăm și dialogismul ca procedeu compozițional, atestat la nivelul chemărilor, invitațiilor galante (*Iubitule*), al îndemnurilor (*Vreau să te văd, femeie*), șoaptelor, adresărilor (*A, iubite, a*) interogațiilor (*Dor*, *Femeie frumoasă*), invocațiilor (*Rugă*), blestemelor (*Blestem de dragoste*). Autorul recurge și la alte procedee de compoziție, cel mai des întâlnite fiind inelul compozițional (*Rugă*, *Dor*), repetiția-laitmotiv (*Tu*, *Ramule*), paralelismul compozițional (*Ce tânără ești!*, *Alb-albastru*) și antiteza compozițională (*Dacă*).

Un rol important îl joacă interjecția ca procedeu stilistic și ca mod de exteriorizare a trăirilor copleșitoare, a pasiunii, care irup într-un anumit moment (*Singuri, o, ca dorul*).

Construindu-și discursul său liric, în mare parte, cu ajutorul metaforelor-simbol, devenite motive sau laitmotive ale poeziilor, Grigore Vieru explorează mai multe câmpuri lexicale, cum ar fi cel al intensității (dogoarea, flacăra, jarul, fulgerul, furtuna, arșița), al perspectivei (departele, aproapele, nesfârșitul, eternul, efemerul), al vegetalului (roua, frunzele, florile, iarba, trandafirul, râul, busuiocul), al cosmicului (cerul, soarele, stelele, luna, lumina, întunericul, aerul), al sacralității (pâinea, ploaia, muntele, marea), al permanenței (vatra, codrul, pământul), al cromaticii (alb, verde, albastru) etc. În acest caz putem vorbi despre diversitatea imaginilor sinestezice, atestate în lirica viereană: cromatice, auditive, tactile, vizuale.

GRIGORE VIERU: *„Leac divin”*

TESTUL nr 168

Iubire! Tu, cea ocrotită
De dulcele luminii mirt,
Ca miezul unei sfinte azimi
De coaja ei doar ocrotit.

Înconjurată de lumină,
Tu însăți din lumină vii.
Pe tine doar te am pe lume
Și nu voi alte veșnicii.

Iubire! Ram de rouă sfântă,
Cânt unic, o, ce mă adaști!
Asupra-ngândurării mele
Tu nu plangi lacrima - o naști.

Cerințe:

I. Recunoașteți termenii cei mai sugestivi care fac parte dintr-un anumit câmp lexici-semantic. Formulați în baza acestora tema poeziei;

II. Comentați refuzul poetului la *alte veșnicii* în numele iubirii. Comparați această viziune a lui Vieru cu cea eminesciană desprinsă din următoarele versuri: *O oră să fi fost amici, /Să ne iubim cu dor,/ S-ascult de glasul gurii mici/ O oră și să mor. (Mihai Eminescu);*

III. Definiți viziunea poetului asupra sentimentului iubirii, insistând și asupra modului artistic de exprimare a acesteia în poezie;

IV. Comentați titlul poeziei din perspectiva mesajului și al ideii că în creațiile lirice populare, precum și în cele culte, fata îndrăgostită, de obicei, caută un leac ce ar vindeca-o de stările provocare de iubire.

REZOLVARE:

I. În poezia respectivă autorul abordează tema iubirii, scoasă în evidență de termenii *iubire, mirt, dulce, lumină, ocrotită, cânt, sfântă.*

II. Asemenea eului liric eminescian, care este gata să-și sacrifice întreaga viață în numele unei dulci ore de iubire (*Astfel de noapte bogată,/ Cine pe ea n-ar da viața lui toată?*), Grigore Vieru identifică acest sentiment cu

veșnicia, renunțând și el la orice altă perspectivă. Or, consideră poetul, iubirea este eternă ca însăși lumina.

III. Chiar în prima strofă a poeziei atestăm o comparație dezvoltată, care scoate în evidență un prim aspect al viziunii poetului asupra iubirii. Pornind de la sensul propriu și de la semnificațiile simbolice ale cuvântului *mirt* - un arbust decorativ, cu lemnul prețios, o emblemă a gloriei și a castității - deducem că, pentru poet, iubirea reprezintă un sentiment dulce, pur, tandru, cast, sinonim cu lumina universală (*tu însăți din lumină vii*). Pe parcurs, această viziune a scriitorului este completată de cele două metafore: *iubire – ram de rouă sfântă* și *cânt unic*. Astfel, iubirea devine în concepția scriitorului, o expresie a binecuvântării cerești, grația care însuflețește și, totodată, oferă posibilitatea de a atinge nemurirea. Din această înțelegere și rezultă refuzul *altor veșnicii*.

IV. Titlul poeziei este destul de sugestiv, mai ales, dacă îl raportăm atât la mesajul operei, cât și la afirmația din item. Or, dacă în poezia populară eul liric (de regula, fata) caută/ dorește un leac pentru a se vindeca de dor, întrucât acesta îi provoacă și durere, în opera viereană, iubirea – sentiment sacru (adjectivul *divin*) - este dorită, ocrotită, impactul ei asupra eului fiind unul tămăduitor.

GRIGORE VIERU: *„Legământ"*

TESTUL nr. 169

(Lui Mihai Eminescu)
Știu: cândva, la miez de noapte,
Ori la răsărit de Soare,
Stinge-mi-s-or ochii mie
Tot deasupra cărții Sale.
Am s-ajung atunce, poate,
La mijlocul ei aproape.
Ci să nu închideți cartea
Ca pe recile-mi pleoape.
S-o lăsați așa deschisă
Ca băiatul meu ori fata
Sa citească mai departe
Ce n-a reușit nici tata.

Iar de n-au s-auza dânșii
Al străvechii slove bucium,
Așezați-mi-o ca pernă
Cu toți codrii ei în zbucium.

(Legământ de Gr. Vieru*)*

Cerințe:

I. Demonstrați că *Legământ este unul dintre cele mai profunde elogii ale infinitului eminescian* (Fănuș Băileșteanu);

II. Explicați titlul poeziei;

III. Demonstrați caracterul testamentar al poeziei.

REZOLVARE:

I. Poezia *Legământ* este o operă cu multe valențe artistice, toate fiind ajustate pe pilonul viziunii lui Grigore Vieru cu privire la creația literară și la personalitatea lui Eminescu. Creația eminesciană, sugerată de metonimia *cartea Sa* (sintagma deține o poziție privilegiată în text), reprezintă pentru Vieru valoarea supremă, sub constelația căreia el își recunoaște plenipotențiar statutul de poet: *Stinge-mi-s-or ochii mie/ Tot deasupra cărții Sale.* Afirmația este accentuată și de adjectivul pronominal posesiv *Sa* scris cu majusculă. Adverbul *tot* evidențiază în mod deosebit ideea de lectură continuă, permanentă în timp, a operei lui Eminescu. Versurile *Am s-ajung atunce, poate,/ La mijlocul ei aproape* denotă dimensiunea creației eminesciene, pe care eul liric/ poetul dorește să o valorifice, conștient însă fiind de faptul că *Eminescu este o cetate cu o singură intrare și cu o sută de ieșiri* (Grigore Vieru). Această idee justifică prezența simbolului *carte deschisă*, care scoate în evidență motivul legăturii dintre generații. Or, această relație, în cazul poeziei respective, se realizează grație literaturii, și implicit, cărții eminesciene, purtătoare de valori și de spiritualitate: *...Ca băiatul meu sau fata/ Să citească mai departe/ Ce n-a reușit nici tata.* Însăși viața poetului Vieru, sensul ei suprem se identifică cu cartea Măriei sale, pe care urmează s-o citească feciorul sau fiica (cititorul, fiecare dintre noi). E o carte ce ne orientează spre esențele neamului. Prin cartea Sa noi perpetuăm, urmăm atitudini morale, datorită cărui fapt ea devine carte de căpătâi, sprijin spiritual (*Așezați-mi-o ca pernă*).

II. Raportat la întreaga poezie, titlul semnifică, pe de o parte, legătura indisolubilă a eului liric/ a poetului cu opera eminesciană, pe de altă parte, angajamentul lui de a transmite Cartea generațiilor care vin.

III. Sentimentul de existență efemeră trăit de eul liric (*Știu: cândva... / Stinge-mi-s-or ochii mie*) îl determină să lase urmașilor săi un testament spiritual, idee atestată în mod special în versurile 7–16. Dacă în secvența întâia a poeziei (versurile 1–6) accentul cade pe două verbe la indicativ, viitor (*stinge-mi-s-or, am s-ajung*), care scot în evidență confesiunea, în partea a doua - pe o succesiune de verbe la modul conjunctiv (*să nu închideți, să lăsați, să citească)* și unul la imperativ *(așezați-mi-o),* acestea accentuând dorința-testament a eului liric. Obiectul acestui testament spiritual îl constituie *cartea Sa* - creație artistică, cod de legi, sprijin, mijloc de legătură între generații. Atestăm și o umbră de îndoială a eului liric în ceea ce privește disponibilitatea/ capacitatea/ dorința tinerei generații de a prelua această moștenire. Pentru a o convinge, autorul revine în finalul poeziei la ideea de carte-reper, treaptă, suport *(carte – pernă* - metaforă).

GRIGORE VIERU: *„Harpa"*

TESTUL nr. 170

Cerințe:

Să se comenteze poezia *Harpa* de Grigore Vieru.

REZOLVARE:

1. Poezia intitulată *Harpa* este alcătuită din 14 versuri cu măsura de nouă silabe și rima împerecheată:

Să cânte pot (credeam) și șarpii.
I-am pus ca grave strune harpei.
Alăturea de coarda poamei
Și sfântul fir de păr al mamei.
Cu harpa stam sub mere coapte.
Ei blând cântau. Ci-n neagra noapte,
Trecând prin codru, singuratic,
Au prins a șuiera sălbatic,
Săreau să-mi muște mâna, fața,
Să-i sugă cântecului viața.
Sunai al mamei păr sub cetini,
Veniră-n fugă-atunci prieteni.
Când mă trezisem ca din vise,
Văzui c-o strună-ncărunțise.

2. Titlul poeziei este numele unui instrument cu coarde și sugerează condiția orfică a Poetului.

3. Idei, sentimente:

Pentru a-și făuri cântul, creatorul și-a împodobit harpa cu strune noi: unele grave (metafora șerpilor despre care poetul credea că pot și să cânte), unele crescute în solul natal (metafora *coarda poamei*) și unele cu sunet sacru (*sfântul fir de păr al mamei*).

Se întâmplă însă ceva neașteptat: strunele - șerpi cântară *blând* numai pe pământul natal, în anotimpul belșugului (metafora *mere coapte*); s-ar părea că meleagul și perioada aceasta de bun augur exercită o influență benefică asupra lor, la modul mitului, ei fiind șerpi ai casei.

Următoarea metaforă (a drumului prin *neagra noapte*) ar putea sugera un alt timp, întunecat, greu și parcă nesfârșit.

Acesta conduce la pierderea mitului, prin transformarea șerpilor blânzi în reptile veninoase care vor să sugrume cântul poetului (*Să-i sugă cântecului viața*).

Singur, sub semnul unui destin nefast, poetul apelează la coarda sacră: *Sunai al mamei păr sub cetini.* Imediat, ca la un semn magic, *veniră-n fugă-atunci prieteni*, ajutându-l să iasă din coșmar.

Ultima metaforă (superbă!) a textului semnifică suferința tăcută a Mamei (*Văzui c-o strună-ncărunțise*), care trăise mereu, profund drama creatorului.

Dar dacă noul Orfeu stătuse chiar sub mărul Raiului, iar șerpii îl ispiti-seră (ca pe primii oameni) să coboare în Infern?

Oricum, salvarea îi vine tot din partea Mamei.

GRIGORE VIERU: *„Ars poetica"*

TESTUL nr. 171

Cerințe:

Să se comenteze poezia *Ars poetica* de Grigore Vieru.

REZOLVARE:

1. Poezie de mare profunzime și mereu descifrată cu greutate, *Ars poetica* apare, pentru întâia oară, în volumul *Fiindcă iubesc* (1980):

Merg eu dimineața, în frunte,
Cu spicele albe în brațe
Ale părului mamei.
Mergi tu după mine, iubito,

Cu spicul fierbinte la piept
Al lacrimii tale.
Vine moartea din urmă
Cu spicele roșii în brațe
Ale sângelui meu –
Ea, care nimic niciodată
Nu înapoiază
Și toți suntem luminați
De-o bucurie neînțeleasă.

Titlul poeziei arată că aceasta este o artă poetică, o creație în care este definit rolul și locul Poetului în Univers.

2. Idei, sentimente:

Conform opiniei cercetătorului Ion Ciocanu, metafora spicelor albe ale părului mamei ar putea semnifica harpa poetului.

Acceptând aceste opinii, am putea adânci semnificațiile metaforei inițiale:

a) Astfel, înălbit de trecerea vremii, părul mamei (devenit strune la harpă) ar putea sugera curgerea generațiilor: a îmbătrânit mama, va îmbătrâni și fiul și iubita și toți cei care vin după ei, într-un neostoit ritual al generațiilor.

Metafora drumului (*merg eu, mergi tu*) ar putea sugera tocmai *Marea trecere* (cum o numea Blaga), curgerea spre moarte, care începe în clipa în care ne-am născut.

În mod repetat apare în text simbolul spicelor. Acesta (fiind legat de seceriș) semnifică sfârșitul vieții (care va fi al mamei, al poetului și al iubitei).

Ideea finitudinii umane (deci și a poetului) poate fi descoperită și în primele trei versuri din strofa a doua; această idee poate fi pusă în concordanță cu motoul poeziei (din primul volum): *De mila timpului din sânge/Poetul nu-i decât iubire.*

Concluzia ar fi că poetul-om poartă timpul curgător în sânge, dar încearcă să-și salveze opera prin iubire. Aceasta este modalitatea prin care noul Orfeu își scoate cântul din tenebrele morții.

Finalul este mioritic: bucuria *neînțeleasă* care luminează șirurile de oameni este - poate - seninătatea ciobanului moldovean din cunoscuta baladă.

b) Metafora inițială mai conține o sugestie: a suferinței care a înălbit părul mamei.

Rezultă că durerea și suferința contribuie la nașterea artei adevărate, care va învinge moartea.

Ideii de durere i se substituie și metafora din versurile: *Mergi tu după mine, iubito, / Cu spicul fierbinte la piept / Al lacrimii tale.* Sensul acestora ar fi că durerea ne este dată tuturor, dar ea constituie o cale de purificare.

TESTUL nr. 172

Cerințe:

Să se comenteze titlul poeziei *Făptura mamei* de Gr. Vieru, în raport cu versul *Ușoară, maică, ușoară.*

REZOLVARE:

Titlul poeziei este alcătuit din două substantive, primul fiind la cazul nominativ, cel de-al doilea – un determinativ la genitiv. Sensurile de dicționar ale substantivului *făptura* sunt:

1) creatură, ființă înzestrată cu facultatea de a simți și a se mișca;
2) înfățișare fizică, aspect exterior, profil, structură a corpului;
3) mod de a fi;
4) divinitate, dumnezeu, idol.

Raportat la primul vers al poeziei, titlul își descoperă semnificația sa. Astfel, în viziunea poetului, mama, ca ființă/ făptură, seamănă cu o divinitate, cu o sfântă, care e plămădită din spirit, din lumină. Modul ei de a fi este acela de a aduce lumină (lumina este un substitut al eternității) din marea lumină. Acest fapt îi și conferă statutul de idol.

GRIGORE VIERU: *„Frumoasă-i limba noastră"*

TESTUL nr. 173

Comentați versurile:

Pe ramul verde tace
O pasăre măiastră,
Cu drag și cu mirare
Ascultă limba noastră.

De-ar spune și cuvinte
Când cântă la fereastră,
Ea le-ar lua, știu bine,
Din, sfântă, limba noastră.

(Frumoasă-i limba noastră de Gr. Vieru*)*

Cerințe:

I. Comentați poezia, insistând asupra:

- viziunii poetului asupra limbii române;
- sugestiei figurilor de stil atestate;
- titlului, raportat la mesajul global.

REZOLVARE:

În prefață la volumul de poezii *Taina care mă apără*, încercând să definească limba română, Grigore Vieru o compară cu o *oglindă, în care, ca o vie și roșie frunză, se vede sufletul nostru*, cu un *cristal incandescent*, cu un *diamant șlefuind asprimile zilei*, cu *o punte bătută cu mărgăritare peste văi tejurile vremii*, cu *un murmur astral*. Astfel, asemenea mamei, pământului, patriei, iubirii, limba este *o stea fixă a universului liric al poetului, din centrul căruia se desprinde o pulbere fosforescentă, care e a scripturilor bătrâne, a tinereții naive, a stilului cronicăresc* (M. Cimpoi). Așadar, alături de alte poezii (*În limba ta, Graiul), Frumoasă-i limba noastră* se înscrie perfect în acest univers al creației scriitorului.

În poezia respectivă, poetul elogiază limba maternă, recurgând la motivul păsării măiestre, care, în mitologia românească, este considerată regina păsărilor, mesagerul zânelor, ea fiind de rang regal. Foarte scumpă la vedere, pasărea măiastră are puteri magice. Trimiterea la acest simbol nu este întâmplătoare. Or, în viziunea lui Grigore Vieru, limba română este atât de sclipitoare, încât chiar personajul mitologic este fascinat de armoniile ei. Ea, limba română, asemenea păsării măiestre, are puterea de a vrăji, de a fascina ascultătorul. Ideea este sugerată de personificarea *Cu drag și cu mirare/ Ascultă limba noastră*. Adverbul *cu mirare* accentuează și mai mult aceste calități ale limbii. Cea de-a doua personificare atestată în poezie (*Ea le-ar lua, știu bine/ Din, sfânta, limba noastră* sugerează ideea de armonie ca trăsătură a limbii române. Astfel, eul liric/ poetul rămâne constant ideii că limba română farmecă prin sonoritatea ei, fiind consubstanțială cu cântecul păsării măiestre. Menționăm și rolul epitetului *sfânta*, care scoate în evidență caracterul sacru al limbii, al acestui dat al poporului nostru.

Titlul poeziei este alcătuit dintr-o propoziție enunțiativă, afirmativă, în care rolul primordial îl deține adjectivul *frumoasă*, parte componentă a predicatului nominal, plasat înaintea subiectului și a verbului copulativ. Abaterea de la topică/ inversiunea respectivă accentuează calitatea limbii

române – frumusețea, idee desprinsă din întreg textul operei. În același timp, titlul accentuează și viziunea poetului asupra limbii române.

GRIGORE VIERU: *„Graiul"*

TESTUL nr. 174

Un grai e-un strop de sunet
Topit ca într-o mare
În zvonul veșniciei,
În muzica cea mare.

Ci în cuprinsu-i rodnic,
Cu cele vechi și nouă,
Noi începem cu toții
Și nu ni-e frig când plouă.

Mă-ntrebi de unde vine
Cu spicul lui și apa
Arzându-mi, umezindu-mi
Și fruntea, și pleoapa?

Din munții omeniei,
De-acolo curge râul
Și nu-i cântar să poată
Să-i cântărească grâul.

(*Graiul* de Gr. Vieru)

Cerințe:

I. Stabiliți locul în poem al acestui fragment și comentați în mod sumar ideile lui;

II. Comentați metafora subliniată;

III. Stabiliți și motivați specia literară în care se încadrează acest fragment.

REZOLVARE:

I. Fragmentul propus face parte din prima secvență a poeziei *Graiul*, operă în care poetul, folosind o serie de metafore, dă o definiție laconică și expresivă limbii române (*Un grai e-un strop de sunet/ Topit ca într-o mare/*

În zvonul veșniciei,/ În muzica cea mare), demonstrându-i calitățile și, în primul rând, muzicalitatea și unicitatea lui. Această definiție este o teză de program și, totodată, o viziune, ce îndeamnă la reflecție. Legământul prin limbă al poetului se revelează ca hrană spirituală (*...de unde vine/ Cu spicul lui cu apa?*). După Grigore Vieru, graiul/ limba maternă este asemenea unui fluviu ce curge din tainele sufletului neamului, din adâncuri străvechi de istorie, irigând și fertilizând prezentul și viitorul ei (*Din munții omeniei/ De-acolo curge râul*). Valoarea limbii noastre este incontestabilă și fără de preț (*Și nu-i cântar să poată/ Să-i cântărească grâul*). Limba este pentru Vieru acel *șirag de piatră rară*, cum o definea A. Mateevici.

II. Metafora *în cuprinsu-i rodnic, noi încăpem cu toții* sugerează ideea că limba ne poate aduna grămăjoară ca neam, că prin ea și sub constelația ei noi dăinuim ca popor, ca națiune. Rodnicia limbii va fi sesizabilă de fiecare din noi din momentul valorificării ei.

III. Poezia este o odă, deoarece autorul proslăvește limba maternă, exprimându-și în același timp sentimentul de admirație (*un grai e-un strop de sunet, cuprinsu-i rodnic*).

LIVIU DAMIAN: *„Ființa iubitei”*

TESTUL nr. 175

O, vreme, nu-atinge ființa iubitei,
O bucură floarea, iar floarea pălește,
O apără frunza, dar frunza se trece,
Oglindă i-i râul, dar râul e tulbur.

Nici codrul, o, Doamne, scăpat nu-i de vamă
și el e ca roua, și el se-nfioară,
Nici munții, îmi pare, nu pot să adoarmă
Gândind la ce vine, li-i tâmpla căruntă.

Nici tata-pământul cruțare nu are,
Cu trecerea anilor vlaga și-o pierde.
Știu, vreme, că una le schimbă pe toate,
Știu, vreme, că toate le dăm pentru una.

dar, totuși, te-ndură de chipul iubitei!
N-o vezi cum rodește și-n pară se lasă?
De parcă-i eternă, își dăruie viața
Clipelor care primesc și nu iartă.
(Ființa iubitei de Liviu Damian*)*

Cerințe:

I. Includeți poezia în aria tematică a creației scriitorului;

II. Comentați rolul invocației retorice atestate în text și reflecția poetului cu privire la trecerea timpului;

III. Comentați titlul poeziei în raport cu mesajul ei.

REZOLVARE:

I. Liviu Damian (născut în 1935 în Corlăteni, Bălți, decedat în 1986) este un remarcabil poet român din generația N. Stănescu, I. Alexandru, Gh. Vieru, A. Blandiana. A scris o poezie de factură intelectuală, încercând să modifice formele artistice tradiționale de expresie, contribuind astfel substanțial la *schimbarea la față* a poeziei românești din Basarabia. A publicat mai multe volume de versuri, printre care se înscriu și următoarele: *Darul fecioarei* (debut editorial, 1963), *Sunt verb* (1968), *Partea noastră de zbor* (1974), *Mândrie și răbdare* (1977), *Altoi pe o tulpină vorbitoare* (1978), *Coroana de umbră* (1982), *Poezii și poeme* (1986).

Liric-meditativ, de o acută sensibilitate artistică, exprimându-și o viziune dramatico-polemică asupra realității, Liviu Damian a fost preocupat de dezbaterea problemelor-cheie ale contemporaneității, fără a neglija temele general-umane. Temele abordate sunt: plaiul, casa părintească, salcâmul din prag, înstrăinarea de matricea firească a spiritualității noastre, relația omului cu natura (a cântat în poeme de rezonanță măreția soarelui, spectacolul miraculos al răsăritului, neîntrecuta lui splendoare), dragostea, trecerea timpului etc., exprimându-și astfel îndoielile, disperările, bucuriile, regretele, deschiderile și închiderile în sine.

Poezia *Ființa iubitei*, făcând parte din lirica meditativă a poetului, a fost inclusă în volumul *Coroana de umbră*. Ea izvorăște din sensibilitatea autorului, dominat de gândul sorții schimbătoare, supuse legii implacabile a timpului.

II. Poezia începe cu o invocație retorică, reluată pe parcurs, prin intermediul căreia eul liric cere vremii să nu-i atingă ființa iubitei, să nu-și lase amprentele pe chipul ei. Ruga, avându-și izvorul în iubire, devine

mai tulburătoare cu cât ea cedează locul unei meditații, din care nu lipsesc adevărurile știute: *...una le schimbă pe toate, ...toate le dau pentru una*. Reflecția poetului este inclusă între două versuri cu caracter de [illegible] așezate simetric la începutul și la sfârșitul poeziei: *O, vreme, n-atinge ființa iubitei* și *Dar totuși te-ndură de chipul iubitei*. Remarcăm în această ordine de idei și raportul de subordonare concesivă, scos în evidență de conjuncția adversativă *dar* și de adverbul *totuși*.

De reținut că grupul lexical nominal are în componența sa cuvinte (*floare, râu, munți, codru, iubită*), ale căror sensuri evocă o sferă semantică largă: universul. Astfel, poezia își dezvăluie semnificațiile. Totul: floare, râu, codru, munți, om este supus forței lui Cronos. În planul concretului, timpul înseamnă destin, trecere. El nimicește, destramă (*floarea pălește, frumos se trece*), înfioară (*codrul /.../ si el se-nfioară*), este un timp al secaturii și al marșului spre moarte (*...tata-pământul/.../ cu trecerea anilor vlaga și o pierde*).

III. Ceea ce atrage atenția chiar de la început este titlul poeziei. Sintagma *ființa iubitei*, inclusă în primul vers, și, cu o ușoară modificare, în versul al treisprezecelea, devine, prin repetiție, laitmotiv, sugerând că eul liric, deși conștient de trecerea timpului, dorește abolirea lui vizavi de iubită. Pe fundalul trist-meditativ, autorul proiectează chipul acesteia. Evocarea iubitei, *care rodește și-n pară se lasă* și care *eternă își dăruie viața clipelor...*, vine să împrăștie întrucâtva puternicul sentiment al sorții schimbătoare, obsesia timpului devenind mai puțin copleșitoare.

ION VATAMANU: *„Ideal”*

TESTUL nr. 176

Tu o frunză,
Eu o frunză.
Două frunze
Împreună,
Când s-adună,
Știi ce fac?
Un copac.
Ție ți-i drag,
Mie mi-i drag...

Un copac
Cu alt copac
Împreună,
Când s-adună,
Știi ce fac?
Un meleag.
Tu un bulgăr,
Eu un bulgăr,
Iar doi bulgări
De țărână
Împreună,
Când s-adună,
Știi ce sunt?
Un pământ.
Ție ți-i drag,
Mie mi-i drag...
Frunza cea de pe copac,
Pomul cel de pe meleag,
Frunza cântă pe copac,
Iar copacul pe meleag,
Iar noi doi, în umbra lui,
Îi cântăm pământului:
Mie mi-i drag,
Ție ți-i drag...

(*Ideal* de Ion Vatamanu)

Cerințe:
Comentați poezia, după următorii parametri:
I. Integrați poezia în universul liric al poetului;
II. Comentați sugestia simbolurilor atestate în poezie;
III. Comentați titlul poeziei.

REZOLVARE:
I. Ion Vatamanu (născut la 1 mai, 1937, s. Costiceni, jud. Hotin – mort la 9 august, 1993, or. Chișinău) s-a impus în contextul literaturii române ca poet, eseist, traducător. Și-a făcut studiile la Universitatea de Stat din Moldova, Facultatea de Chimie (1955-1960), a susținut doctoratul în chimie la Universitatea din Lvov (Ucraina). A condus împreună cu

Leonida Lari ziarul *Glasul* (1989-1990), a fost directorul revistei *Columna* (1991-1993). Ca deputat în primul Parlament al Republicii Moldova și ca președinte al Comisiei Parlamentare pentru Cultură și Culte, a semnat Declarația de Independență a Republicii Moldova (1991). Editorial, a debutat în 1962, cu placheta de versuri *Primii fulgi*. Ulterior apar volumele *Ora păsării* (1974), *De ziua frunzei* (1977), *Iubire de tine* (1981), *Mărțișor oglindit* (1983), *Dimineața mărului* (1986), *Nimic nu-i zero* (1987), *Atât de mult al pământului* (1990) s. a. Volumele *Viața cuvântului* (1980) și *A vedea cu inima* (1984) îl reprezintă plenar ca eseist.

În conștiința literară, Ion Vatamanu rămâne un poet din categoria re-formatorilor, unul din capetele de afiș ale începuturilor poeziei moderne în spațiul basarabean și bucovinean postbelic. Poezia de debut a autorului este dominant confesivă, reflexiv-meditativă (o meditație autobiografică, în speță), purtând o nedezmințită încărcătură emoțională. Spiritul ei se manifesta printr-un limbaj mai prozaic, prin fragmentarismul *monologurilor*, al *contururilor*, al stampelor peisagistice și al *secundelor cu munți*. Începând cu *Ora păsării*, mai cu seamă, motivele universului său liric sunt satul, *câmpurile tatei*, lumina, baștina, casa natală, rădăcinile, *bulgărul de țărână*, clopotul, mama, graiul, strămoșii, frunza, *pleoapele pășunilor crude*, *cornul cafenii*, pasărea și văzduhul etc. – simboluri preluate din recuzita poeticii tradiționaliste, semnificând, ca la mai toți poeții generației sale, matricea primordială, spațiul beatudinal dominat de iubire și de sacralitate, de sentimentul apartenenței la neam: *Ai auzit de tatăl meu, de mama și de mine?/ Noi din strămoși venim albine. /Pământu-i floarea noastră dulce, /Nectarul lui ne e destinul, /Deșertul și deplinul, /Cocoara ce ne duce...* (*Genealogie*). Întoarcerea în alt timp, în special în cel al copilăriei, văzute și rememorate cu ochi de matur, reprezintă o altă notă distinctivă a liricii poetului. Mai mult decât atât. Explorator îndrăzneț și original al valorilor noastre eterne, poetul și-a ales drept metaforă și simbol frunza, abordând acest motiv într-o carte întreagă, *De ziua frunzei*. Poezia *Ideal*, inclusă în volumul respectiv, are la bază și acest simbol.

II. În opera respectivă, autorul mizează, în exclusivitate, pe sensul figurat al cuvintelor-cheie cu valoare de simbol, și anume: frunză, copac, bulgăr de țărână. Construindu-și discursul cu ajutorul gradației (două frunze fac un copac, doi copaci – un meleag, doi bulgări de țărână – un pământ), al repetiției-laitmotiv (*Ție ți-i drag,/ Mie mi-i drag...*), al întrebărilor retorice

(*Știi ce fac?, Știi ce sunt?* - ele scot în evidență răspunsurile așteptate de cititor și în același timp sporesc impresia de participant activ la dialog al interlocutorului imaginar), autorul, în fond, abordează problema integrității și a statorniciei neamului. Astfel, frunza - simbolul fericirii și al prosperității, alături/ împreună cu alta/ cu altele (*Tu – o frunză/ Eu – o frunză*) denotă ansamblul unei colectivități unite într-o singură faptă și într-un singur gând. Așadar, eul liric trăiește sentimentul că fiecare dintre noi face parte dintr-un tot existențial, care, la rândul lui, se constituie ca întreg tocmai din aceste entități separate. Aceeași semnificație o dobândește și substantivul *copac* – simbol al vieții în continuă evoluție, al verticalității, al raporturilor ce se stabilesc între pământ și cer (între oameni, în cazul poeziei lui Ion Vatamanu), prin urmare, al comunicării. Simbolul *bulgăr de țărână* trimite la ideea de regenerare spirituală, de integritate. Credincios rădăcinilor (rurale, în primul rând), cinstind statornicia, unitatea părților din care se constituie neamul, poetul are convingerea dăinuirii noastre ca națiune în timp și-n spațiu (termenii de referință ai spațiului, atestați în poezie, sunt *meleag* și *pământ*). Ceea ce justifică această convingere a lui este iubirea, ea ridicând la rang de esență scopul suprem, modelul perfect al existenței unui neam. Astfel, întregul act liric al scriitorului nu este altceva decât expresia unei iubiri depline, până la capăt, idee accentuată de repetiția–laitmotiv *Mie mi-i drag,/ Ție ți-i drag*, de personificările atestate în ultimele versuri ale poeziei (*Frunza cântă pe copac/ Iar copacul pe meleag*), de reluarea verbului *a cânta (cântă, cântăm)*.

III. Cuvântul *ideal*, atestat și în titlul poeziei fie ca adjectiv, fie ca substantiv, semnifică scopul suprem spre care se îndreaptă în mod conștient și metodic năzuințele și activitatea creatoare umană, modelul perfect, desăvârșit. Raportat la mesajul poeziei, titlul scoate în evidență viziunea poetului: existența fiecărui individ este/ trebuie să fie în deplin acord cu ritmurile colectivității din care face parte, ale neamului său, acest fapt asigurându-i trăinicie și statornicie în timp și în spațiu.

DUMITRU MATCOVSCHI: *„Părinții”*

TESTUL nr. 177

Cerințe:

Comentați poezia *Părinții* de D. Matcovschi, ținând cont de următorii parametri:

I. Formulați tema poeziei și pronunțați-vă asupra structurii ei;

II. Desprindeți portretul părinților;

III. Relevați ipostazele eului liric și stările trăite de el;

IV. Comentați motivul testamentului și cel al vieții ca destin pământesc supus curgerii timpului.

REZOLVARE:

I. Poezia are ca temă relația *părinți-copii*. Din punctul de vedere al structurii, opera e alcătuită din 11 strofe, de câte cinci versuri, cu rimă combinată (împerecheată și încrucișată) și măsura versului de 10, 11 și chiar 12 silabe. Poezia poate fi împărțită în trei secvențe, cu funcții proprii, relaționate unitar prin cuvintele-cheie *părinți, fiul, fiica, să iubim, să prețuim*.

Constituirea secvențelor se produce după principiul notației și cel al paralelismului, fapt important pentru definirea unei atitudini. Confesiunea lirică și meditația poetului se concretizează lingvistic ca o înlănțuire de replici adresate unui interlocutor bănuit (*De ce nu știm să ne iubim părinții?*), de consemnări (*Ei seamănă cu pomii din câmpie, mama vine, îi aduce, tatu vine ca un tată*), de imperative (*Dea Domnul pace..., s-aveți parte de iubire*), de reflecții (*Întoarcere din lut în soartă nu e*). Prima strofă, dominată de interogație retorică, este reluată în final, fapt care conferă poeziei o structură simetrică, rotundă (acest procedeu se numește inel compozițional).

II. Portretul părinților este desprins chiar din prima strofă. Comparația (*luminoși ca sfinții*) și metafora (*coborâtori din dor și suferințe*) sugerează atât sacralitatea părinților, cât și legătura afectivă indisolubilă cu copiii lor. Strofa a doua îi prezintă pe părinți (și prin extensie, pe înaintași) prin intermediul unor figuri de stil sugestive: comparați cu *pomii din câmpie* (sugestie a demnității și a rolului lor ocrotitor), părinții protejează frumosul și puritatea vieții (metafora izvorului) și asigură continuitatea neamului (*La rădăcina unei cruci de lemn*).

Portretul părinților se constituie, apoi, din evocări ale unor întâmplări, aparent obișnuite, dar de mare însemnătate pentru cei care repetă gestul

ca pe un ritual: mama vine la fiul cel mult risipitor şi acum, aducându-i ofranda toamnei; tată îşi lasă treburile câmpului, pentru a-şi vedea *copila cea frumoasă*. Urările părinţilor, inspirate din tezaurul folcloric, sunt pline de iubire şi de profunzime. Moartea părinţilor echivalează cu un dezastru cosmic (*Şi răsăritul curge-n asfinţit*) pentru copiii care vor rămâne singuri.

III. D. Matcovschi notează o serie de observaţii referitoare la existenţa umană, la aspectele ei morale şi simultan schiţează o atitudine reflexiv-comportamentală faţă de cele comunicate. Remarcăm, în primul rând, modul de exprimare al scriitorului. Exprimarea la persoana I, plural e o încercare a spiritului poetului de a se integra într-o colectivitate (în *noi*), de a se confunda cu ea. Astfel, contopindu-se cu eul tuturora, eul poetic se dilată până la proporţii general-umane, luând înfăţişarea unui eu general. Poezia debutează şi se termină cu trei întrebări retorice, care, în esenţă, sunt o reflecţie a autorului. Retorismul comunică emoţie, tensiune, dramatism, Pe parcursul rostirii poetice, înregistrăm o acumulare de sens, emoţia este adusă la o intensitate maximă, aşa cum se observă chiar din confruntarea următoarelor versuri: *De ce nu ştim să ne iubim părinţii?, Ei seamănă cu pomii din câmpie, Şi intră-ncet părinţii în ţărână, Întoarcere din lut în soartă nu e.*

Atitudinea autorului bănuită deja în primele versuri ale poeziei (în întrebările retorice) se conturează pe parcursul discursului său poetic, relevându-se ca sentiment al admiraţiei şi al cinstirii părinţilor, ca reflecţie asupra curgerii timpului, ca amintire veşnică. Comparaţiile, metaforele, cu ajutorul cărora D. Matcovschi creează, în prima secvenţă (strofele 1 -5) portretul moral al părinţilor (*luminoşi ca sfinţii, coborâtori din dor şi suferinţe* etc.) sunt consubstanţiale confesiunii morale a poetului.

IV. Responsabilitatea urmaşilor faţă de părinţi, ducerea mai departe a virtuţilor, a valorilor moştenite constituie esenţa testamentului spiritual, pe care părinţii îl lasă copiilor (secvenţa a doua a poeziei – strofele 6-8). Certitudinea confirmării entităţii raţionale din noi, a autodefinirii noastre vine din păstrarea, urmarea, perpetuarea unor atitudini morale: *s-aveţi parte de iubire, casa să vă fie casă* etc. Totul: idee, sentiment se manifestă într-o expresie simplă, cu aspect aforistic: *Dea Domnul pace şi dea Domnul ploaie, S-aveţi parte de iubire.*

Motivul vieţii ca destin pământesc supus legii implacabile a trecerii noastre prin lume sub imperiul timpului devine obiectul meditaţiei lirice a poetului în secvenţa a III-a (strofele 9 -11). Meditaţia începe cu un

enunț-sentință: *Întoarcere din lut în soartă nu e*. Caracterul sentențios e imprimat de verbul a fi, la forma negativă (*nu e*) și de substantivul întoarcere, ambele cuvinte plasate la extremitățile versului, atrăgând astfel atenția asupra lor. Versul *Am fost copii, dar n-am rămas copii* susține constatarea sentențioasă printr-o opoziție semantică subliniată de verbele *am fost*, *n-am rămas* și de conjuncția adversativă *dar*. Sentimentul de existență efemeră trezește în sufletul poetului tristețe. Starea trăită comentează afectiv un adevăr simțit, știut, legat de statutul ontologic al omului. Deși apăsătoare, tristețea nu e sfâșietoare, întrucât e atenuată de gândul amintirii veșnice: *Și clopotele bat din veșnicii.*

ARCADIE SUCEVEANU: *„De dragul tău"*

TESTUL nr. 178

De dragul tău m-am înnorat și-am nins,
M-am recompus din nori și fulgi, iubito,
Și m-am surpat din ceruri dinadins.
Păcat de-atâta iarnă ce-ai mințit-o.

Eram un hohot infernal de fulgi,
Lavă de alb, jăratic de candoare,
Căzând pe zare în vâltori prelungi,
Blând condamnat la moarte prin ninsoare.

Ningeam curat, ningeam conspirativ,
Ningeam în febră rece și-n neștire,
Ca un dogmatic trist și emotiv
Cu-o ultimă credință în iubire.

O, și-aprindeam mari ruguri în colind
Și îmi chemam în taina făclierii–
Să te păstreze pură, îmblânzind
În carnea mea, toți lupii și toți jderii.

Dar tu ți-ai râs de-această iarnă-a mea
Cu fulgi naivi. Și te-ai lăsat furată

De-o iarnă de carton și mucava
Cu fulgi vopsiți, de cretă colorată.

Zăpada mea a nins în spațiu gol.
Tu surâdeai într-o ninsoare rozã;
Instincte-n blugi, un dor de staniol
Îți înfloreau în piept, ca-ntr-o hipnozã.

Ce-a fost: un vis? iluzii fără sens?
O dramă-a fost! O luptă nefirească
În care albul a pierdut imens,
Strivit de-o lege mult prea pământească.

Acum, nici nu mai sufăr. Trist și-nvins,
Atât mai pot și-aș vrea să-ți spun, iubito:
De dragul tău m-am înnorat și-am nins,
Păcat de-atâta iarnă ce-ai mințit-o.
(*De dragul tău* de Arcadie Suceveanu)

Cerințe:
Comentați poezia pornind de la următorii parametri:
I. Demonstrați că poezia este o elegie;
II. Definiți ipostazele și stările eului liric;
III. Interpretați două simboluri atestate în poezie;
IV. Comentați succint motivul femeii;
V. Comentați titlul poeziei raportându-l la mesajul ei.

REZOLVARE:

I. *De dragul tău* este o poezie erotică, având un conținut elegiac, deoarece sentimentul dominant pe care îl trăiește eul liric este cel al tristeții/ suferinței, determinat de faptul că dragostea fie a murit, fie i-a fost refuzată eului liric. Suferința e a îndrăgostitului, care s-a implicat cu întreaga-i ființă în iubire (*Ningeam în febră rece și-n neștire*), și a omului care a realizat că *albul* (puritatea) *a pierdut imens,/ Strivit de-o lege mult prea pământească* (banalul).

II. Poemul începe brusc, de la o temperatură deja înaltă a relației erotice: *De dragul tău m-am înnorat și-am nins*. Superba imagine-metaforă *m-am înnorat și-am nins* sugerează intensitatea sentimentului trăit, care a dat

naștere unei energii acaparatoare: *Eram /…/ lavă de alb, jăratic de candoare / ningeam în febră rece și-n neștire*. Iubirea e resimțită de poet ca o revărsare de energie, ca o intensificare a vitalității, e contaminare de sacru (*m-ai recompus din nori și fulgi*), dăruire totală (*ningeam în neștire*). Construită pe baza monologului adresat, poezia întemeiază o atmosferă, în care ființa poetului apare în mai multe ipostaze. Inițial, eul liric se regăsește sub chipul unui *hohot infernal de fulgi*, al *lavei de foc*, al *jăraticului de candoare* absorbit de marea iubire și sperând la trăinicia ei. În finalul operei, el apare în ipostaza unui *trist și-nvins*, retras în solitudine și plin de regrete (*Pleacă de-atâta iarnă ce-ai mințit-o*).

III. Sugestiile universului ideatic se bazează, în primul rând, pe laitmotivul ninsorii și pe cromatismul *alb* (ambele simboluri), iar la nivel semantic, pe selectarea riguroasă a termenilor care fac parte din aria lexicală a acestora: *hohot, fulgi, vâltori, ningeam, iarnă, ninsoare, albul*. Aceste două simboluri sugerează, pe de o parte, intensitatea sentimentului trăit, pe de altă parte, puritatea acestuia.

IV. Femeia e văzută ca ființă ce nu l-a înțeles (*Dar tu ți-ai râs de-această iarn-a mea*). Mai mult. Ea este persoana inaptă de sentimente adevărate, trainice, eterne. Artificiul ar fi condiția ei existențială, idee sugerată de simbolurile *o iarnă de carton și mucava, fulgi vopsiți, de cretă colorată* și de epitetul metaforic *dor de staniol*. Neputința ei de a răspunde pasiunii bărbatului o reduce la terestru, la o lege *mult prea pământească*, la banalul cotidian. Tocmai acest fapt și sporește tensiunea interioară a eului liric.

V. Titlul este reluat în primul și în penultimul vers al poeziei. Prin acest inel compozițional este accentuată ideea că anume iubita i-a declanșat metamorfoza și acel potop de energie, că iubirea înseamnă dăruire totală, vitalitate, fericire, dar și prilej de suferință.

VASILE ROMANCIUC: *„Albina”*

TESTUL nr. 179

Ce înțeleaptă-i harnica albină!
Ea orice zi și-o-ncepe ca pe-o școală:
Încet-încet, petală cu petală,
Citește toate florile-n grădină,

Cititul dulce, dulcea oboseală,
Când zboară, încărcată, spre stupină,
Îi dă un aer nobil de regină –
Pandant la truda ei proverbială.

Și-aicea, în grădina parfumată,
Ca-ntr-o bibliotecă fermecată,
Descoperi că albina-i sensul florii.

Precum tu însuți, omule mărite,
Ești sensul zilelor încărunțite
În mâinile de sare-ale sudorii...
(*Albina* de Vasile Romanciuc)

Cerințe:
Comentați versurile ținând cont de următorii parametri:
I. Raportați poezia *Albina* la universul liric al creației scriitorului;
II. Stabiliți specia literară a poeziei. Motivați-o;
III. Relevați rolul primelor două versuri în contextul poemului;
IV. Comentați titlul poeziei.

REZOLVARE:

I. Vasile Romanciuc (născut la 17 decembrie, 1947) a publicat volumele de poezii *Genealogie*, *Citirea proverbelor*, *Din tată-n fiu*, *Ce am pe suflet*, *Note de provincial*, *Un timp fără nume*, *Îndoiala de sine*, *Lasă un semn* ș.a. A scis și poezii pentru copii, acestea fiind incluse în mai multe volume: *Dacă ai un prieten*, *Mama coase-o floricea*, *Doi iezi* ș.a.

Lirica lui Vasile Romanciuc este una a marilor întrebări despre om, patrie, natură, iubire, viață și moarte. Rostul existenței plenare poetul îl vede în marea comuniune a omului cu lumea, cu natura, în slujirea cu credință oamenilor și țării (*Apropie-te, suflete, de oameni/.../ Apropie-te, suflete, de Țară/– Aliaj*). Poetul ne îndeamnă să păzim și să descoperim frumosul din noi. Pana lui apără tot ce susține demnitatea omului și respinge tot ce lucrează în detrimentul ei. El se pronunță împotriva indiferenței, lașității, lăcomiei. Natura, istoria, Eminescu sunt învățători de nădejde, prin care omul își măsoară esența, își apreciază existența, își caută rădăcinile și își vede proiecțiile în viitor: *Să fim ca râul – râul ține minte/ Izvoarele din care*

s-a născut/ Căci viitorul nu deschide ușa/ Acelora ce vin fără trecut (*Marii bărbați*).

Poezia *Albina*, apărută inițial în volumul de sonete *Aș vrea să cred că m-a visat o carte*, ulterior în culegerea *Lasă un semn*, se înscrie perfect, în acest univers al liricii poetului.

II. Poezia *Albina* este un sonet, deoarece:

a) este alcătuită din 14 versuri, grupate în două catrene și două terține;

b) are două tipuri de rimă: în catrene ea este îmbrățișată, iar în terține împerecheată;

c) în primele două versuri se enunță teza (*Ce înțeleaptă-i harnica albină*), care capătă dezvoltare în următoarele versuri (catrenul al doilea și terțina din strofa a treia), concluzia vădindu-se, în special, în ultima terțină (*albina-i sensul florii, omu-i sensul zilelor încărunțite*).

III. Primele două versuri ale poeziei au un rol deosebit în contextul ei. Pornind de la ideea *Ce înțeleaptă-i harnica albină/ Ea orice zi și-o-ncepe ca pe-o școală*, poetul își construiește, pe baza paralelismului compozițional, discursul său liric, notând astfel o serie de observații referitoare la existența albinei și, simultan, exprimându-și atitudinea față de existența umană. Epitetul-personificare *înțeleaptă* și celelalte două personificări atestate în primul catren (*Începe ziua ca pe-o școală, citește ... florile*) scot în evidență un mod de a fi al albinei: ea strânge mierea cu meticulozitate, cu răbdare, cu hărnicie și cu dragoste, învățând de la fiecare floare rostul muncii sale. *Dulcea oboseală* (*dulcea* - epitet) este un semn al muncii făcute din plăcere. Răsplata este pe potriva *trudei ei proverbiale*, care o înnobilează, îi dă *alură de regină* (albina-regină - o personificare cu valoare concluzivă în contextul discursului din această parte a poeziei). Prezența cuvintelor din câmpul lexical al cărții (școală, citește, bibliotecă, citit) scoate în evidență rolul acesteia în formarea personalității omului.

În terține înregistrăm o acumulare de noi sensuri. Autorul pune în paralel existența umană și a albinei, schițând, prin intermediul a două afirmații cu caracter aproape aforistic (*albina-i sensul florii* și *omul e sensul zilelor încărunțite*), o atitudine comportamentală față de rostul vieții omului pe pământ. Or, asemenea albinei care, culegând nectarul, face ca floarea să dea rod, omul, are nevoie să acumuleze pe parcursul întregii sale vieți înțelepciune. Punând în valoare rostul *zilelor încărunțite în minele de sare-ale*

sudorii (metaforă), el însuși reprezintă sensul suprem al acestei dăruiri. Astfel, nu poate fi răsplătit decât cu înnobilarea.

IV. Titlul poeziei este alcătuit dintr-un substantiv comun cu valoare de simbol. Simbolismul albinei evocă noțiunile de înțelepciune și de nemurire a sufletului uman, de întruchipare a Spiritului și a Logosului. Doar astfel omul poate atribui vieții sale un sens.

VASILE ROMANCIUC: *„Pâinea"*

TESTUL nr. 180

Se dă textul:

De tine nu ne putem lăsa,
nu ne putem lăsa,
icoană a casei –
masă cu chipul pâinii
la mijloc.

Din tată-n fiu
neschimbat
trece numele tău:
Sfântă Pâine.

Prea mică fiind uneori
foamea să ne-o astâmperi,
ai fost îndeajuns de mare
mereu
să ne poți aduna la un loc,
să ne înfrățești:
s-ar putea încleșta
dușmănește
mâinile ce se-ntâlnesc
deasupra aceleiași pâini?

Grea e singurătatea
în fața primejdiei.
Nimic însă nu e mai greu
decât să rămâi
singur
în fața pâinii.

(*Pâinea* de Vasile Romaniuc)

Cerințe:

I. Formulați într-un enunț tema poeziei;

II. Comentați, în câte un enunț, o personificare și o metonimie identificate în strofa a treia a poeziei;

III. Comentați în trei enunțuri ultima strofă a poeziei;

IV. Comentați, în șase-opt enunțuri, atitudinea poetului față de pâine, evidențiind și modul artistic de exprimare a acesteia;

V. Comentați titlul poeziei raportându-l la mesajul ei global;

VI. Motivați, cu trei argumente, apartenența textului la un gen literar și la o specie anume.

REZOLVARE:

I. În poezia respectivă autorul abordează tema pâinii.

II. Personificarea *ai fost îndeajuns de mare/ mereu/ să ne poți aduna la un loc,/ să ne înfrățești* sugerează valoarea, importanța inestimabilă a pâinii de a aduna, de a înfrăți lumea. Metonimia *s-ar putea încleșta/ dușmănește/ mâinile ce se-ntâlnesc/ deasupra aceleiași pâini?* sugerează aceeași idee: pâinea este hrană spirituală, ea fiind un mesager, un sol al păcii, al înțelegerii dintre oameni, al ospitalității.

III. Ultima strofă, raportată la întreaga poezie, reprezintă o concluzie trasă de autor în urma elogiului adus pâinii și a dezbaterii problemei despre rostul pâinii în viața noastră și al fiecăruia dintre noi în raport cu această valoare și cu alții. Din strofă se desprind două idei aflate într-un raport adversativ, indiciul gramatical al acestuia fiind conjuncția *însă: grea e singurătatea...*, însă *nimic mai greu decât....* Astfel, în viziunea autorului, cea mai grea singurătate este cea din fața pâinii, adică momentul când nu ai pe nimeni alături cu care ai putea să împarți bucata de pâine, bucuriile și tristețile. În această ordine de idei, un rol deosebit îl au epitetul *grea*, un adjectiv la gradul pozitiv și, ulterior, la gradul comparativ de superioritate (*mai greu*), pronumele negativ *nimic*, termenii *singurătatea* și *singur*, care fac parte din aceeași familie lexicală.

IV. Chiar în prima strofă a poeziei, Vasile Romanciuc definește, prin intermediul unei metafore foarte sugestive (*icoană a casei*) pâinea, exprimându-și astfel atitudinea sa. Atribuind pâinii statutul de icoană a casei, autorul, de fapt, recunoaște legătura organică dintre el și pâine (*De tine nu ne putem lăsa...*), caracterul sacru al acestui produs atât ca hrană materială, cât și ca una spirituală. Ideea este reluată și în strofa a doua, fiind accentuată de epitetul *Sfântă (Pâine)*. Ortografierea acestui adjectiv, precum și a substantivului, cu majuscule, accentuează și unicitatea pâinii. Totodată, conform autorului, pâinea este premisă a evoluției noastre spirituale, liantul ce face legătura dintre generații: *Din tată-n fiu/ neschimbat trece numele tău....* Pâinea trebuie să adune, să înfrățească lumea, nu s-o dezbine. Această idee este sugerată de personificarea *....ai fost îndeajuns de mare/ mereu/ să ne poți aduna la un loc,/ să ne înfrățești*, de metonimia *s-ar putea încleșta/ dușmănește/mâinile ce se-ntâlnesc/ deasupra aceleiași pâini?* și scoasă în evidență de întrebarea retorică din cadrul strofei a treia. Dată nouă ca hrană materială, pâinea trebuie împărțită cu aproapele nostru, căci, susține poetul, *nimic însă nu e mai greu/ decât să rămâi/ singur/ în fața pâinii.*

Așadar, legământul autorului prin pâine se revelează ca hrană spirituală, ca înfrățire, ca perpetuare în timp a neamului și, nu în ultimul rând, ca act sacru.

V. Titlul poeziei este alcătuit din substantivul concret *pâine*, cu valoare de simbol, el scoțând în evidență viziunea lui Vasile Romanciuc asupra pâinii, considerată de el ca valoare supremă a datului existențial uman.

VI. Textul în cauză aparține genului liric, deoarece:

– este scris în versuri, aranjate în patru strofe inegale ca mărime;

– autorul își exprimă direct stările și atitudinile sale: *De tine nu ne putem lăsa/nu ne putem lăsa,/ icoană a casei*, *Grea e singurătatea* etc.

– este prezent un eu liric, ai cărui indicii gramaticali sunt: pronumele personal neaccentuat *ne* și forma verbului la persoana I, plural (*nu ne putem*);

Poezia este o odă, deoarece:

– este de înaltă inspirație (*Sfântă Pâine*);

– este proslăvită pâinea: *De tine nu ne putem lăsa,/ nu ne putem lăsa*;

– autorul își exprimă sentimentele de admirație, de elogiu, de închinare: *icoană a casei – masă cu chipul pâinii/ la mijloc, ai fost îndeajuns de mare/ mereu/ să ne poți aduna la un loc...* etc.

EUGEN CIOCLEA: *„Dilema”*

TESTUL nr. 181

Admit că veșnicia.
nu s-a născut la sat.
Contrariul ar fi frumos să fie!
Eu știu că bunătatea de-acolo s-a luat
și-această urmă-n noi
de omenie.
Eu știu că de acolo ni se trag
Luminile și umbrele pe față
și-oricât îmi șterg pingelele[1] de-un prag
frunza de-acasă tot se mai agață.
De-acolo vin, dau buzna, ne surprind
mieii și iarba însuflețind betonul.
Vreau ca un ciung de mult să vă cuprind,
strivind pe piept, întins, acordeonul.
Anapoda, scâncind sentimental
și preaschimbând mânia în rușine,
eu știu că-n sat a mai rămas un cal,
căruia i-i tare dor de mine.
Băiatul de deunezi, bătăuș,
pe-acolo încă-și mai așteaptă fata…
și-un taur ce mai rupe din țăruș
de n-o să-l vândă-un nene cu bucata.
Eu știu că-n cerul gurii de-o să bat
cu limba mea străpunsă de cârceie,
tot voi găsi pe plai vreun predicat
și o pădure – onomatopee.
Eu știu că încă nu-i deloc târziu
să mor de sete, bleg, lângă izvoare,
chiar dacă mă mai ține, fistichiu[2],
orașul strâns de mâini
și de picioare.

(*Dilema* de Eugen Cioclea)

Cerințe:

I. Construiți două enunțuri în care cuvântul izvor să aibă sens propriu și sens figurat;

II. Comentați într-un enunț anafora atestată în poezie;

III. Comentați versurile evidențiate, precizând și figura de stil din cadrul acestora;

IV. Comentați în opt rânduri relația eului liric cu satul insistând asupra:

a) viziunii poetului asupra satului;

b) stărilor lirice trăite;

c) a unu-două motive literare atestate;

d) mijloacelor artistice de exprimare;

e) relației textului cu titlul poeziei.

REZOLVARE:

I. La marginea satului este un izvor cu apă cristalina. Izvorul iubirii erau acei doi ochi albaștri.

II. Anafora *eu știu* accentuează câteva dintre valorile perene (bunătatea, legătura indisolubilă cu pământul străbun, omenia etc.), care definesc, în viziunea autorului, noțiunea de sat.

III. Redescoperind profunzimea lui *a fi acasă*, eul liric trăiește sentimentul unicității spațiului natal. Satul rămâne pentru el un axis mundi, spațiul adânc implantat în memorie, idee sugerată de metafora *frunza de-acasă tot se mai agață*. Remarcăm, în această ordine de idei, și semnificația metonimiei-simbol *frunză* (un substitut al întregului - frunzele), care sugerează ideea de revenire a eului liric, fie chiar în plan afectiv, în orice moment al peregrinării sale, la colectivitatea satului, unită într-o singură faptă și un singur gând.

IV. Pentru a-și exprima atitudinea sa față de sat, autorul pornește de la o ipoteză (o replică la versul blagian *Eu cred că veșnicia s-a născut la sat* din poezia *Sufletul satului*): *Admit că veșnicia/ nu s-a născut la sat*. În antiteză cu această presupunere sunt puse câteva axiome, accentuate de anaforicul *eu știu*. Astfel, în viziunea autorului, satul este, prin definiție, spațiul bunătății, al omeniei, al luminii (lumina - simbol al sacralității, al bucuriilor, al realizărilor ființei) și al umbrelor (simbol al lucrurilor ce mențin relațiile cu cei rămași acasă). Constitutiv ființei sale, satul de baștină este punctul fix din univers, pe care se sprijină întreaga viață sufletească a poetului și în care el se regăsește continuu: își regăsește copilăria (*De-acolo vin, dau buzna, ne*

surprind mieii și iarba însuflețind betonul), miturile personale, prima iubire (*Băiatul de deunezi, bătăuș, pe-acolo încă-și mai așteaptă fata...*), imaginii de neuitat, regăsește, într-o formă mai rudimentară și mai pură, existența însăși. Mieii, iarba, calul, taurul, fata reprezintă tainice repere ale memoriei aduse la lumină cu o neobișnuită putere de evocare, ce își are rădăcinile într-o profundă intuiție a legăturii organice dintre el și oameni, dintre arborele vieții și cel genealogic. Din conștientizarea acestui fapt, din profunda trăire, rezultă și dorința eului liric, sinonimă cu intraductibilul dor: *Vreau ca un ciung de mult să vă cuprind, strivind pe piept, întins, acordeonul*. Sentimentul de a fi, regăsit în inima acestei rememorări purificatoare, este, pentru Eugen Cioclea, un mod de a-și reciti existența: *Eu știu că-n cerul gurii de-o să bat/.../ tot voi găsi pe plai vreun predicat/ și o pădure – onomatopee./ Eu știu că încă nu-i deloc târziu/ să mor de sete, bleg, lângă izvoare*.

S-ar părea că nimic nu trădează tentativa poetului (a eului liric) de a-și scruta ființa și de a revela dilema cu care se confruntă. Certitudinea reveniri în satul amintirilor și al copilăriei (*Eu știu că nu-i deloc târziu să mor de sete, bleg, lângă izvoare*), pe de o parte, și conștiința faptului că orașul îl *mai ține strâns de mâini și de picioare* (remarcăm aici rolul adverbului *mai* care arată că acțiunea verbului durează), pe de altă parte, explică titlul poeziei.

Rezolvarea dilemei înclină totuși spre prima opțiune, dovadă fiind și raportul concesiv subliniat de locuțiunea conjuncțională *chiar dacă* (acțiunea din regentă se realizează în ciuda unui fapt).

Considerată din punct de vedere analitic, poezia cuprinde metafore (*bunătatea de-acolo s-a luat, voi găsi pe plai vreun predicat, în cerul gurii de o să bat...*), comparații (*vreau ca un ciung să vă cuprind*), personificări *un cal, căruia i-i tare dor de mine*), simboluri (lumini, umbre, frunza, cal, taur), a căror împletire stă la baza complexului sintetic.

Notă:

1. Pingea – bucată de talpă folosită pentru a înlocui partea anterioară a tălpilor uzate (uneori și tocurile);

2. Fistichiu – 1. verde-gălbui; 2. (figurat): curios, ciudat, extravagant

PARTEA A PATRA

CARACTERIZAREA PERSONAJULUI LITERAR

TESTUL nr. 182

Cerințe:

I. Comentați noțiunea de *personaj al operei literare.*

II. Numiți procedeele de caracterizare a personajului literar.

REZOLVARE:

Personajul este persoana care participă la acțiunea unei opere literare epice sau dramatice, imaginea fictivă a unei ființe umane.

Personajele literare diferă în funcție de anumite criterii și nu pot fi caracterizate în mod uniform:

a) în funcție de specia literară, personajele pot avea valori simbolice (în basme), pot fi excepționale (în balade), legendare (în poemele eroice), tipice (în unele schițe, romane sau lucrări dramatice) ș.a.m.d. Personajele din nuvele și cele romanești cunosc o mare varietate (romantice, realiste, simbolice, legendare, istorice, dilematice, mitice, arhetipale, biblice etc.);

b) în funcție de locul ocupat în operă, personajele pot fi principale, secundare și episodice.

c) în funcție de trăsăturile lor de caracter, clasificarea în personaje pozitive și negative este depășită, date fiind trăirile sufletești surprinse în romanul modern: obsesiile, stările psihice incerte, impulsurile contradictorii, oscilarea între sublim și abject, dramele de conștiință, căutarea absolutului, luciditatea, vina, confruntarea cu absurdul etc.

d) după amploarea constituirii, personajele pot fi complexe (manifestă mai multe trăsături de caracter: Ion) și plate (manifestă o singură trăsătură de caracter pe parcursul întregii acțiuni: Moțoc);

e) după gradul și modalitățile de transfigurare a realității, sunt personaje fictive (Hagi-Tudose), cu rădăcini într-o existență atestată istoric (Ștefan cel Mare), scriitorul însuși (Nică);

f) în funcție de criteriile sociale îmbinate cu cele uman-caracterologice pot fi exponenți ai diferitor categorii sociale și umane: țăranul, intelectualul, parvenitul, snobul, avarul etc.

II. Modalități de caracterizare:

a) directă:

- făcută de autor (portret fizic, moral, comentarii privind atribuțiile spirituale, de caracter, comportamentale);
- făcută de alte personaje (mărturii, descrieri);
- autocaracterizare, introspecție, monolog interior.

b) indirectă:

- prin acțiunile la care ia parte;
- prin limbaj;
- prin mediul în care trăiește;
- prin modul cum gândește;
- prin nume;
- prin vestimentație.

TESTUL nr. 183

Cerințe:

Caracterizează, în limita 1 -1,5 pagini, personajul Manole:

Manole: Vreau să-ți fac o propunere. Convenabilă pentru amândoi, sper. Mă asculți? (*Glacial, Vlad ridică din umeri*). Doctorul mi-a interzis să lucrez deocamdată și asta mă deprimă cumplit. Eu sunt ca un bou care trage la jug. Dacă n-am în ce mă opinti, dacă nu curg rânduri de sudori de pe mine, nu am niciun rost, mă simt ca o cârpă, ca o boarfă.

Vlad: Da, ai fost atât de absorbit de munca dumitale, toată viața, încât nu ți-a mai rămas timp să te gândești și la alții.. Mă întreb cum de-ai aflat că mă ocup de sculptură.

Manole: (*acuză șocul și, la început, caută o dezvinovățire*): Bine, dar eu ți-am înlesnit intrarea la Institutul de Artă și...

Vlad: Adevărat, m-ai recomandat! Cine era să-ți respingă fiul? Dar, de fapt, între noi și animalele de casă n-ai făcut niciodată vreo deosebire. Când erai bine dispus, după lucru, se întâmpla să ne ridici de pielea gâtului, ca pe niște pisoi și să ne săruți. Dispuneai să avem de mâncare, haine, bani, dar, la drept vorbind, niciodată n-ai știut că ai doi fii. Nu izbuteam să te interesăm. Cel mai găunos bloc de marmură a fost totdeauna, pentru dumneata, mult mai important decât noi (*Pauză*). Să știi că nu acuz, constat.

Manole: (*nu ia prea în dramă cuvintele lui Vlad, dar le recunoaște justețea*): Da, am fost un tată prost. Ticăloasa asta de sculptură e o amantă nesățioasă. Îți soarbe și măduva din oase. Ai să vezi și tu (*Râde*).

Vlad: Eu n-am geniu.

Manole: Dar e simplu ca buna ziua, omul lui Dumnezeu. Vreau să realizez proiectul *Zburătorul*. De zece ani mă gândesc la el (*se duce la birou și, agitat, scoate o serie de schițe*). Uite, am toate schițele gata (*I le aruncă, febril*). Înțelegi, o statuie care să sugereze saltul omului într-un ev, să se înalțe până la mit. Și, băiatule, totul e studiat până la amănunt. Dar n-am puterea să lucrez. Nu pot ține dalta. Aș cădea pe drum. E gigantică, blestemata. Pe când tu ești tânăr. Aș sta tot timpul lângă tine, te-aș învăța, te-aș conduce, ți-ai face și tu o ucenicie solidă, onestă, trainică.

(*Moartea unui artist* de Horia Lovinescu)

În caracterizarea ta vei ține cont de următorii parametri:

– identificarea și comentariul a patru trăsături de caracter ale personajului;

– relevarea a două modalități de caracterizare a personajului și ilustrarea, prin câte două exemple, a acestora;

– stabilirea, prin două argumente, a tipului uman pe care-l reprezintă personajul (categorie socială, vârstă, ocupație, mod de gândire, aspirații, trăsături de caracter).

– raportarea lui Manole la un personaj, dintr-o altă operă, ce reprezintă același tip uman evidențiindu-se două asemănări/ deosebiri.

REZOLVARE:

Protagonistul fragmentului este Manole. Pe parcurs, personajul se autocaracterizează prin replicile sale: *Eu sunt ca un bou, care trage la jug. Dacă n-am în ce mă opinti, dacă nu curg rânduri de sudori de pe mine, nu am nici un rost, mă simt ca o cârpă, ca o boarfă*. Din aceste spuse ale lui Manole, deducem că, el se consacră totalmente muncii sale, este absorbit de ea, demonstrând în același timp perseverență și consecvență. Manole speră, ani în șir, să realizeze proiectul *Zburătorul*. Schițele, pe care le face pe parcursul celor 10 ani, accentuează ambiția, tenacitatea, vocația lui ca artist. Desigur, Manole este un perfecționist, dovadă fiind multele schițe realizate de el.

Având cultul creației, Manole acordă prea puțină atenție familiei, în special, celor doi fii, fapt pentru care este învinuit de Vlad. Însuși protagonistul afirmă că *a fost un tată prost* din cauza sculpturii, care i-a *sorbit și măduva*

din oase. Cu toate acestea, Manole este o fire sensibilă și drăgăstoasă, trăsătură de caracter dedusă din cuvintele lui Vlad cu privire la comportamentul tatălui: *Când erai bine dispus, după lucru, se întâmpla să ne ridici de pielea gâtului, ca pe niște pisoi și să ne săruți*. Responsabil de creșterea copiilor săi, de viitorul lor, Manole nu-i lasă la voia întâmplării: *Dispuneai să avem de mâncare, haine, bani*. Pe Vlad îl ajută să intre la Institutul de Arte (*Bine, dar eu ți-am înlesnit intrarea la Institutul de Arte*).

Bolnav, sleit de puteri, Manole continuă să viseze și să creadă că va realiza această sculptură. Cuvintele lui, adresate lui Vlad (*Aș sta tot timpul lângă tine, te-aș învăța, te-aș conduce, ți-ai face și tu o ucenicie solidă, onestă, trainică*), scot în evidență, pe de o parte, îndârjirea personajului de a-și vedea visul împlinit, pe de alta, dorința lui de a-i dezvălui feciorului toate secretele creației, de a-l forma ca un excelent și onest profesionist.

Ca tip uman, Manole reprezintă adevăratul artist, este simbolul și prototipul creatorului, dominat de ideea atingerii absolutului. Este artistul care se sacrifică în numele creației și care, ajuns la capătul puterilor, continuă să creadă că își poate vedea visul împlinit.

Personajul fragmentului poate fi raportat la Manole, protagonistul dramei *Meșterul Manole* de L. Blaga. Eroul blagian poate fi definit ca *omul creator*. Astfel, ambele personaje se definesc prin patima creației, aceasta impunându-le să facă sacrificii enorme (renunțarea la familie, în primul caz, construirea în zid a Mirei, în cel de-al doilea). Tenacitatea și încrederea în izbândă sunt trăsăturile pe care le manifestă cele două personaje. Manole (*Moartea unui artist*) realizează zeci de schițe ale *Zburătorului*, personajul blagian, șapte ani în șir, măsoară și caută soluția pentru ca zidurile mănăstirii să rămână trainice. Lupta interioară dintre Manole–omul și Manole–artistul (*Meșterul Manole*) și cea dintre vis și neputință fizică (*Moartea unui artist*) constituie conflictele tragice ale celor două piese și, nu în ultimul rând, ale personajelor, care se zbuciumă, caută, tind să atingă perfecțiunea în artă, chiar cu prețul vieții lor.

TESTUL nr. 184

Cerințe:

Caracterizează, în limita 1 -1,5 pagini, personajul Trifon Guju:

Bătrânul Iuga făcu o sforțare cumplită să nu-l plesnească imediat peste ochi, în loc de orice alt răspuns. Îl știa pe Trifon leneș și rău, deci dintre

țăranii cu care dânsul nici nu obișnuia să stea de vorbă. Ca și când nici nu l-ar fi auzit, Miron întoarse capul să întrebe pe alții despre ce anume poruncă e vorba. Câțiva oameni de treabă se grăbiră să-i explice cum și ce s-a aflat. Boierul asculta liniștit și se pregătea să vorbească. Trifon întrerupse din nou, mai provocator, jignit că nu l-a întrebat pe el.:

– Stai, cucoane, să te lămuresc eu, că dânșii sunt proști și nu...

– Eu cu oameni necuviincioși și fără obraz nu vorbesc, zise bătrânul Miron, măsurându-l cu dispreț, și apoi urmă către ceilalți:

– Spune tu, Profire, vasăzică...

Ascultând spusele încurcate ale celor întrebați, Miron Iuga simțea cum i se urcă tot sângele în obraz. Îndrăzneala lui Trifon îi fierbea creierii, oricât se sforța să se calmeze și oricât își dădea seama că ticălosul înadins caută să-l scoată din sărite ca astfel să atâțe pe ceilalți. În același timp și Trifon Guju se socotea umilit că boierul nu-l lăsa pe el să explice, deși el s-a străduit mai mult de i-a ridicat și i-a adus pe toți aici. Cum și mulți alții păreau a fi de partea lui, bombănind că de ce să-l bruftuluiască boierul și nici nu-i dă voie să vorbească, Trifon mai rău se umfla și se înfuria.

/.../ Pe când cuvintele bătrânului Iuga șerpuiau amenințător peste capetele mulțimii surprinse, Trifon Guju își legănă deodată trupul, parcă și-ar fi strâns mijlocul cu o curea, și izbucni cu glas spart:

– Ia stai, cucoane, că noi nu ne-am sculat de florile mărului...

– Tu să taci, ticălosule!... Să taci, tâlharule!... Să taci!... Să taci!...

(Răscoala de Liviu Rebreanu*)*

În caracterizarea ta vei ține cont de următorii parametri:

– identificarea și comentariul a două trăsături de caracter ale personajului Trifon Guju;

– relevarea a două modalități de caracterizare a personajului și ilustrarea, cu două exemple, a acestora;

– susținerea, prin două argumente, a tipului de relație ce există între cele două personaje protagoniste.

– precizarea, prin două argumente, a tipului uman pe care-l reprezintă personajul Trifon Guju (categorie socială, vârstă, ocupație, mod de gândire, comportament, trăsături de caracter etc.).

– raportarea, prin trei argumente, la tipul de personaj realist.

REZOLVARE:

Trifon Guju este un țăran sărac, venit în curtea boierului pentru a-și face dreptate. Chiar de la începutul fragmentului, el este caracterizat direct de către narator, dar din punctul de vedere al altui personaj: *Îl știa pe Trifon leneș și rău, deci printre țăranii cu care dânsul nu obișnuia să stea de vorbă.* Acest portret moral al lui Trifon este întregit și de cuvintele lui Iuga (caracterizare directă realizată de un alt personaj): *Eu cu oameni necuviincioși și fără obraz nu vorbesc.* În finalul fragmentului, Trifon este numit de Miron Iuga ticălos și tâlhar: – *Tu să taci, ticălosule!, Să taci tâlharule!... Să taci! Să taci!.* Așadar, aceste procedee de caracterizare scot în prim-plan un personaj, care, din cauza că este leneș și rău, nu se bucură de respect, cel puțin din partea boierului.

Remarcile naratorului cu privire la reacțiile, stările sufletești ale lui Trifon (*se socotea umilit, ...bombănind că de ce să-l bruftuluiască boierul și nici nu-i dă voie să vorbească, Trifon mai rău se umfla și se înfuria*) scot în evidență un tip nesupus, nervos, nereținut, sensibil și irascibil.

Personajul se caracterizează și prin replici. Prima lui intervenție în discuție (*Stai, cucoane, să te lămuresc eu, că dânșii sunt proști și nu...*), pe lângă faptul că este amenințătoare, denotă că personajul respectiv se crede superior altora, chiar dacă ceva mai sus aflăm că făcea parte dintre țăranii *cu care boierul nici nu obișnuia să vorbească.* Cea de-a doua replică *Ia stai, cucoane, că noi nu ne-am sculat de florile mărului*) demonstrează că Trifon este intenționat rău, în sensul că poate aplica orice mijloc pentru a-l înfrunta pe Miron Iuga, El nu este în stare să întrețină o discuție, e amenințător și chiar agresiv.

Relația dintre Trifon Guju și Miron Iuga este destul de tensionată, în primul rând, pentru că boierul îl desconsideră pe acest țăran *leneș și rău.* La rândul lui, Trifon, care *s-a străduit mai mult de i-a ridicat și i-a adus pe toți aici* se simte dezonorat, făcut de râsul lumii, aruncând cuvinte grele, amenințătoare, la adresa boierului. Această relație, de fapt, este tipică pentru cea dintre boier și țăranul sărac, umilit, care vrea să-și facă dreptate.

Trifon Guju reprezintă tipul uman al țăranului sărac, a cărui demnitate poate fi ușor călcată în picioare de alții, tocmai din cauza condiției sale sociale, al țăranului revoltat, nereținut, amenințător, gata să recurgă la orice mijloc pentru a-și obține drepturile.

Ca personaj realist, Trifon Guju este un exponent al unei categorii sociale și anume al țărănimii lipsite de pământ, tratate cu indiferență de către boier: *Îl știa pe Trifon leneș și rău, deci dintre țăranii cu care dânsul nici nu obișnuia să stea de vorbă.* Totodată el prezintă un caracter tipic în împrejurări tipice. Revoltat de starea lui socială, de indiferența cu care îl tratează boierul, Trifon Guju, este amenințător (*...noi nu ne-am sculat de florile mărului...*) și vorbește cu boierul destul de apăsat (*Stai, cucoane...*). Este decis să-și facă dreptate cu orice preț. Structura psihologică a personajului este pusă sub semnul unor trăsături de caracter dominante. El este ambițios în a-și face dreptate, hotărât (Trifon întrerupse din nou, mai provocator, jignit că nu l-a întrebat pe el: *Stai, cucoane, să te lămuresc eu, că dânșii sunt proști și nu...*). Evoluția lui este reliefată prin opoziții și corelații cu alte personaje. Astfel, Trifon Guju, în fragment, se confruntă verbal cu Miron Iuga, zicându-i că *noi nu ne-am sculat de florile mărului...*). Menționăm și faptul că psihologia personajului se deprinde din comportament, din felul de a vorbi: Trifon Guju își legănă deodată trupul, parcă și-ar fi strâns mijlocul cu o curea, și izbucni cu glas spart: *Stai, cucoane....*

TESTUL nr. 185

Cerințe:

Caracterizează, în limita 1 -1,5 pagini, personajul Ștefan cel Mare:

„**Ștefan** (*se ridică din jeț*): Maria și Moldova e totuna... Ostași, boieri, curteni, v-am adunat aici să stați mărturie după ce n-oi mai fi.. Sunt patruzeci și șapte de ani... mulți și puțini... de când Moldova îmi ieși înainte cu mitropolit, episcopi, egumeni, boierii răzăși și țărani, în Câmpul de la Direptate, și cum vru Moldova, așa vrusem și eu. Că vru ea un domn drept, și n-am despuiat pe unii ca să îmbogățesc pe alții, că vru ea un domn treaz, și-am vegheat ca să-și odihnească sufletul ei ostenit... că vru ea ca numele ei să-l știe și să-l cinstească cu toții, și numele ei trecu granița, da la Cafca până la Roma, ca o minune a Domnului nostru Isus Hristos. /.../ C-am cercat să unesc Apusul într-un gând, că zic că sunt creștini, și trimeșii mei au bătut din poartă în poartă, rugându-se mai mult pentru ei ca pentru noi, să lase războaiele de zaviste și să se ridice împotriva primejdiei obștești a creștinătății... Le trebuia un om? Era... A fost... Acum e bolnav. Văzând că rămân cu făgăduielile, am căutat să unesc Răsăritul /.../ Când voi fi în fața lui, voi îndrăzni să-i zic: *Doamne, tu singur știi ce-a fost pe inima mea, că-n*

tine am crezut, că nici o deșertăciune nu s-a lipit de sufletul meu, că am stat zid neclintit în fața păgânilor... Dar toți m-au părăsit.... Doamne osândește-mă după păcatele mele, ci nu mă osândi de pacea cu turcii spre mântuirea sărmanului meu popor. Bogdane, turcii sunt mai credincioși decât creștinii cuvântului dat... Țineți minte cuvintele lui Ștefan, care v-a fost baci până la adânci bătrânețe.... Că Moldova n-a fost a strămoșilor mei, n-a fost a mea și nu e a voastră, ci a urmașilor voștri și a urmașilor urmașilor voștri în veacul vecilor... Ah!.. Nimic...Bătrân, bolnav și neputincios... Mantia asta e prea grea. S-o poarte altcineva mai tânăr. Bogdane!... (*i-o pune pe umeri*). Și voi, mărturie a ceea ce ați văzut, spuneți țării că voința mea e să se ungă Bogdan de când sunt în viață. Că voința mea și-a ei a fost pururea una (*capetele boierilor se pleacă în semn de ascultare*). /.../. Signore, dă-mi mâna (*Ștefan trage pe Bogdan spre tronul Moldovei*). Bogdane.... Vino... suie-te... așază-te... pune coroana... Bine (*Îngenunche*). Doamne, binecuvântează... (*Dă să-i sărute mâna*). Ah!... (*Se rostogolește de pe treptele tronului în brațele Mariei și-a doftorului Cesena*). /.../

Hatmanul Arbore: A murit?

Clucerul Moghilă: Cine să moară? Soarele nostru n-a apus încă!

(*Apus de soare* de Barbu Ștefănescu Delavrancea)

În caracterizarea ta vei ține cont de următorii parametri:

– precizarea statutului social, psihologic, moral, a vârstei personajului prin raportare la tipul uman căruia îi aparține;

– identificarea și comentariul a trei trăsături de caracter ale personajului ilustrate prin citate comentate;

– relevarea a două modalități de caracterizare a personajului și ilustrarea, cu două exemple, a acestora;

– exprimarea unui punct de vedere argumentat despre personaj și despre modul în care ideea fragmentului se reflectă în construcția personajului.

REZOLVARE:

În acest fragment personajul principal este Ștefan cel Mare. Barbu Ștefănescu Delavrancea a știut să zugrăvească în persoana lui Ștefan, cu egală forță, pe bătrân și pe voievod, pe om și pe supraom. Personaj complex, cu trăsături bogate și variate, realizat prin procedee diverse, Ștefan reprezintă idealul de libertate al poporului său, imaginea unei personalități definite îndeosebi prin patriotism.

Fiind bătrân, bolnav și aflat la sfârșitul domniei, el continuă să-și slujească patria ca în tinerețe, este îngrijorat de destinul acesteia, dovadă fiind testamentul său. Într-un emoționant și patetic discurs, el înfățișează celor prezenți programul politic al întregii sale domnii, crezul său despre conducătorul de popoare, care trebuie să se identifice cu țara, uitându-se pe sine pentru binele celor conduși: *Că vru ea un domn drept, și n-am despuiat pe unii ca să îmbogățesc pe alții, că vru ea un domn treaz, și-am vegheat ca să-și odihnească sufletul ei ostenit..., că vru ea ca numele ei să-l știe și să-l cinstească cu toții, și numele ei trecu granița, da la Cafca până la Roma, ca o minune a Domnului nostru Isus Hristos. /.../ C-am cercat să unesc Apusul într-un gând, că zic că sunt creștini, și trimeșii mei au bătut din poartă în poartă, rugându-se mai mult pentru ei ca pentru noi, să lase războaiele de zaviste și să se ridice împotriva primejdiei obștești a creștinătății....* Astfel, patriotismul, caracterul dârz al lui Ștefan cel Mare, în fragmentul dat, rezultă integral din vorbele sale și foarte puțin din fapte. Cu toate acestea, vorbele lui Ștefan sunt atât de bine spuse, atât de pline de conținut, de elan patriotic și de înălțime morală, încât personajul devine un erou memorabil.

Abilitatea de om politic, patriotismul lui transpar în sfatul pe care i-l dă lui Bogdan: *Bogdane, turcii sunt mai credincioși decât creștinii cuvântului dat... Țineți minte cuvintele lui Ștefan, care v-a fost baci până la adânci bătrânețe.... Că Moldova n-a fost a strămoșilor mei, n-a fost a mea și nu e a voastră, ci a urmașilor voștri și a urmașilor urmașilor voștri în veacul vecilor...* . Este aici un mesaj al verticalității morale, care l-a călăuzit pe voievod și pe care vrea să-l transmită urmașilor.

În final, atestăm și caracterizarea realizată de alte personaje. Replica lui Moghilă (*Cine să moară? Soarele nostru n-a apus încă!*) accentuează ideea că, în viziunea poporului, Ștefan cel Mare a fost un purtător de lumină, un exemplu de jertfire în numele celor pe care i-a slujit, un spirit justițiar, domnitor vigilent, fapt pentru care va rămâne veșnic viu în memoria acestuia.

Intenția autorului, cum ne indică și metaforicul titlu al piesei, *Apus de soare*, a fost să creeze un personaj monumental. Din acest punct de vedere, consider că B. Șt. Delavrancea continuă, la un nivel superior, tradiția teatrului istoric național, aceea de a ilustra nu atât momente, cât figuri impresionante ce pot reține atenția. Prin urmare, Ștefan cel Mare se alătură lui Răzvan, lui Despot, lui Vlaicu - eroi romantici, capabili de fapte mari, traversați de mari îndoieli, dar reușind sa le depășească prin natura caracterului

și a împrejurărilor. Privită din această perspectivă, *Apus de soare* este piesa cea mai rezistentă artistic. Capacitatea creatoare a lui Delavrancea este perfectă. Autorul se oprește, deliberat, asupra momentului final al domniei și vieții lui Ștefan cel Mare, întrucât faptele sunt, prin ele însele, generatoare de dramatism. Conflictul psihologic, pe care-l trăiește personajul (zbaterile interioare ale eroului conștient de clipa apropiata a morții) contribuie la conturarea unui portret complex, memorabil.

PARTEA A CINCEA

NOȚIUNI DE TEORIE LITERARĂ

TESTUL nr. 186

Cerințe:

Numiți trăsăturile caracteristice ale genului liric, speciile lui și caracteristicile lor definitorii.

REZOLVARE:

Genul **liric**:

a) opera este scrisă în versuri;

b) autorul își exprimă direct stările sufletești;

c) caracter subiectiv;

d) prezența eului liric;

e) mărci gramaticale ale eului liric: pronume personale, posesive, formele personale ale verbului.

Specii lirice:

Elegia: a) specie literară a liricii intime (cântec de doliu);

b) are ca sentiment dominant tristețea, prezentă într-o gamă variată: melancolie, regret, nostalgie, duioșie, jale, durere;

c) elementele cuprinse în elegii depind de aspectele de viață care determină sentimentul fundamental: moartea unei persoane apropiate, despărțirea de iubit(ă), trecerea ireversibilă a timpului, soarta schimbătoare, asuprirea națională, nerealizarea unui ideal, renunțarea la creație etc.;

d) în funcție de aspectele de viață ce determină sentimentul, elegiile sunt: filozofice, erotice, mitologice, religioase, patriotice, sociale.

Autori de elegii în literatura universală și română: F. Petrarca, J. W. Goethe, R. M. Rilke, A. S. Pușkin, Gr. Alexandrescu, V. Alecsandri, M. Eminescu, L. Blaga, V. Voiculescu, N. Stănescu, L. Lari, A. Suceveanu.

Meditația: a) poezie lirică în care poetul își exprimă sentimentele cugetând asupra problemelor fundamentale de natură filozofică, erotică, patriotică, morală ale existenței umane;

b) accentul cade asupra sentimentelor exprimate (dacă dintr-o meditație ar lipsi elementul emoțional, ea ar rămâne o simplă disertație asupra unei probleme a existenței);

Autori de meditații în literatura universală și română: A. de Lamartine, V. Hugo, G. Byron, Novalis, M.I. Lermontov, Gr. Alexandrescu, M. Eminescu, A. Macedonski, L. Blaga, T. Arghezi, N. Stănescu, M. Sorescu ș.a.

Oda:a) exprimă sentimentul de admirație, de venerație față de divinitate, de o persoană, de patrie, de un eveniment, de o faptă eroică, de un ideal etc.;

b) ton solemn;

c) o formă concentrată de exprimare a sentimentului;

d) odele pot fi: sacre (religioase), eroice, patriotice, triumfale, erotice, ocazionale.

Autori de ode în literatura universală și română: Sappho, Anacreon, Horațiu, Pindar (părintele odei), Fr. Schiller, V. Hugo, A.S. Pușkin, V. Cârlova, V. Alecsandri, M. Eminescu, A. Vlahuță, A. Mateevici.

Imnul (înrudit cu oda) este o poezie în care se preamăresc patria, eroii, evenimentele cruciale din viața națiunii; imnul este un simbol și se intonează în momentele solemne, însoțit fiind de muzică (*Deșteaptă-te, române* de A. Mureșanu).

Satira: specie a genului liric, în versuri, prin care poetul exprimă un sentiment de dispreț sau de indignare, cu o pronunțată notă satirică, la adresa aspectelor negative ale caracterului omenesc sau ale societății. Exemplu de satire: *Scrisoarea I, Scrisoarea a III* de M. Eminescu.

Doina: a) operă lirică în versuri specifică folclorului românesc, în care se exprimă o diversitate de sentimente deosebit de puternice și care, de regulă, se interpretează pe o melodie tipică;

b) măsura, ritmul și rima doinei sunt potrivite intensității sentimentelor exprimate;

c) sub aspectul formei, doina are o structură cât se poate de simplă, iar sub cel lexical, textul este un model de limbă curat românească;

d) textul doinei este o îmbinare armonioasă, unitară, de motive folclorice care dau consistență lirismului;

e) în funcție de sentimentele exprimate, doinele pot fi de dor, de jale, de dragoste, de înstrăinare, de cătănie, de haiducie, păstorești ș.a.

Autori de doine culte în literatura română: V. Alecsandri, M. Eminescu, G. Coșbuc, T. Arghezi, L. Blaga, Gr. Vieru ș.a..

Pastelul: specie a genului liric, în care se prezintă un aspect de natură, precum și sentimentele poetului față de acesta.

Autori de pasteluri: Vasile Alecsandri (întemeietorul speciei

respective), Ion Heliade-Rădulescu, Mihai Eminescu, Ion Pillat, Lucian Blaga, George Bacovia etc.

Romanța: specie a genului liric, având un conținut sentimental-erotic și nostalgic și o formă melodioasă; de multe ori, versurile romanțelor sunt puse pe muzică. Autori: M. Eminescu (*De ce nu-mi vii*), Al. Macedonski (*Romanța frunzei de chiparos*) etc.

Idila: specie a liricii peisagiste și erotice, mic poem de dragoste, în care autorul zugrăvește viața pastorală și obiceiurile câmpenești. Autori de idile: M. Eminescu (*Sara pe deal, Dorința, Lacul*), G. Coșbuc (*De pe deal, Pe lângă boi* ș.a.).

Sonetul: a) specie lirică cu formă fixă, alcătuită din paisprezece versuri cu aceeași măsură dispuse în două catrene cu rimă îmbrățișată (abab, abab) și două terțete cu mai multe varietăți de succesiune a rimelor (cde, cde);

b) piciorul de ritm al sonetului este, de regulă, iambic;

c) primul catren al sonetului e o teză, care e dezvoltată în catrenul al doilea, terținele (mai ales ultimul vers) sintetizează ideile.

Autori de sonete în literatura universală și română: Dante, Petrarca, Leonardo da Vinci, Goethe, Șhakespeare, Verlaine, Mihai Eminescu, Ion Pillat, Vasile Voiculescu, Leonid Dimov ș.a.

Rondelul: a) specie lirică cu formă fixă, alcătuit din 13 (sau 14) versuri repartizate în trei strofe;

b) versul 1 este identic cu versurile 7 și 13 (acesta din urmă apare izolat), iar versul 2 cu versul 8;

c) e compus din două rime.

Autori de rondeluri: Al. Macedonski, B. Fundoianu,

TESTUL nr. 187

E toamnă, e foșnet, e somn...
Copacii, pe stradă, oftează;
E tuse, e plânset, e gol...
Și-i frig, și burează.

Amanții, mai bolnavi, mai triști,
Pe drumuri fac gesturi ciudate,
Iar frunze, de veșnicul somn,
Cad grele, udate.

Eu stau, și mă duc, și mă-ntorc,
Și-amanții profund mă-ntristează -
Îmi vine să râd fără sens,
Și-i frig, și burează.

(Nervi de toammnă de George Bacovia*)*

Cerințe:

I. Raportați poezia la un gen literar și susțineți cu trei argumente opinia.

II. Raportați poezia la o specie literară și susțineți opinia cu trei argumente.

REZOLVARE:

I. Poezia aparține genului liric, deoarece:

a) este scrisă în versuri, aranjate în trei catrene, în care versul al doilea rimează cu cel de-al patrulea, (*oftează – burează*), iar primul și al treilea nu rimează;

b) este prezent eul liric, ale cărui mărci gramaticale sunt pronumele personal, persoana I, singular (*eu, mă, îmi*), verbele la indicativ prezent, persoana I, singular (*stau, mă duc, mă-ntorc* etc.).

c) are un pronunțat caracter subiectiv, afectiv, marcat de stările trăite de eul liric (boală, tristețe, pustiu și dezechilibru sufletesc), sugerate de personificarea *copacii oftează*, metonimiile-simbol *tuse*, *plânset*, simbolurile *ploaie* (*burează*) etc.

II. Poezia este o elegie cu elemente de pastel, deoarece:

a) sentimentul dominant este cel al tristeții, prezent într-o gamă variată: boală, singurătate, dezechilibru sufletesc, râs absurd;

b) aspectele de viață care determină sentimentul fundamental al eului liric sunt: toamna, ploaia, boala, frigul și, în ultimă instanță, singurătatea, care devin și simboluri ale poeziei;

c) este prezent un tablou de natură (*E toamnă, e foșnet, e somn .../ Copacii, pe stradă, oftează/.../ Și-i frig și burează*).

TESTUL nr. 188

Trecut-au anii ca nori lungi pe șesuri
Și niciodată n-or să vie iară,
Căci nu mă-ncântă azi cum mă mișcară
Povești și doine, ghicitori, eresuri,

Ce fruntea-mi de copil o-nseninară,
Abia-nțelese, pline de-nțelesuri -
Cu-a tale umbre azi în van mă-mpesuri,
O, ceas al tainei, asfințit de sară.

Să smulg un sunet din trecutul vieții,
Să fac, o, suflet, ca din nou să tremuri
Cu mâna mea în van pe liră lunec;

Pierdut e totu-n zarea tinereții
Și mută-i gura dulce-a altor vremuri,
Iar timpul crește-n urma mea... mă-ntunec!
*(Trecut-au anii...*de M. Eminescu*)*

Cerințe:
Raportați poezia la o specie literară și susțineți opinia cu trei argumente.
REZOLVARE:
1. Poezia este un sonet, deoarece:
a) este o specie cu formă fixă a genului liric, alcătuită din paisprezece versuri cu aceeași măsură, dispuse în două catrene cu rimă îmbrățișată (*șesuri- iară - mișcară - eresuri*) și două terțete cu mai multe varietăți de succesiune a rimelor (cde, cde);
b) piciorul de ritm al sonetului este, iambic (prima silabă este neaccentuată, a doua – accentuată);
c) primul catren al sonetului conține o teză (*Trecut-au anii ca nori lungi pe șesuri/ Și niciodată n-or să vie iară*), care e dezvoltată în catrenul al doilea (*Cu-a tale umbre azi în van mă-mpesuri*), terținele (mai ales, ultimul vers) sintetizează ideile (*Iar timpul crește-n urma mea... mă-ntunec!*).

TESTUL nr. 189
Cerințe:
I. Numiți trăsăturile esențiale ale genului epic;
II. Numiți speciile genului epic și trăsăturile lor de fond.
REZOLVARE:
I.Trăsături ale genului epic:
– operele sunt scrise în proză;

– scriitorul își comunică gândurile, atitudinile prin intermediul personajelor;

– prezența secvențelor narative (se relatează întâmplări, evenimente într-o succesiune temporală de momente);

– prezența unui narator;

– utilizarea diverselor moduri de expunere.

II. Specii epice:

Nuvela: a) specie a genului epic cu un singur fir narativ; b) ca dimensiuni, se situează între schiță și roman; c) întâmplările relatate sunt inedite, surprinzătoare; d) relatarea întâmplărilor este obiectivă și se caracterizează printr-o mare verosimilitate; e) are un singur conflict; f) acțiunea se concentrează în jurul personajului principal, accentul fiind pus mai mult pe definirea complexă a lui (elemente biografice, ambianță, motivarea reacțiilor psihologice); g) are o puternică legătură cu realitatea; h) nu se dezvoltă exclusiv prin dialog, ci preponderent prin narațiune și descriere.

Autori de nuvele: Maupassant, Cehov, Gogol, Twain, C.Negruzzi, Mihai Eminescu, Ioan Slavici, Ion Luca Caragiale, Barbu Ștefănescu Delavrancea, Mircea Eliade, Marin Preda, Ion Druță.

Povestirea: a) specie a genului epic de dimensiuni reduse, care presupune un povestitor fie implicat, fie martor la cele povestite; b) se limitează la nararea unui singur fapt epic; c) interesul naratorului se manifestă nu atât față de personaj, cât mai ales față de situația narată; d) construcția subiectului e mai puțin riguroasă decât în cazul nuvelei și al schiței; e) desfășurarea acțiunii e mai puțin tensionată decât în nuvelă; f) relația dintre narator și cititor (ascultător) este mai directă și mai strânsă, realizându-se prin oralitatea stilului; g) timpul faptelor, de regulă, este situat în trecut și dă posibilitatea folosirii evocării.

Autori de povestiri: N. Gogol, G. Flaubert, E. Zola, I.L. Caragiale, G. Galaction, I. Creangă, I. Agârbiceanu, I. Teodoreanu, M. Sadoveanu, Ion Druță

Schița: a) specie a genului epic de dimensiuni reduse, având acțiunea limitată la un singur episod din viața unor personaje; b) numărul personajelor dintr-o schiță este mic; c) cadrul desfășurării întâmplărilor este restrâns, ritmul acțiunii este viu, dinamic, iar amănuntele menționate în text sunt puține, dar semnificative.

Autori de schițe: I. L. Caragiale.

Basmul: a) specie a epicii populare și culte, de obicei în proză, în care personaje imaginare traversează întâmplări fantastice; b) forțele Binelui le învinge pe cele ale Răului;

c) întâmplările se petrec pe două tărâmuri diferite: *de aici* și *de dincolo*;

d) fabulosul, supranaturalul, ca mod de reflectare a lumii, intervine în acțiunile eroului;

e) este construit după o schemă (tipar narativ) asemănătoare;

f) are formule specifice;

g) personajele reprezintă modele morale opuse;

h) personajele basmului sunt atât oameni, cât și ființe imaginare grupate în două serii opuse secundate de donatori care le sprijină în acțiunile lor;

j) oralitatea, trăsătură fundamentală a basmului, se realizează prin dialog, exclamații, interogații, interjecții, imprecații, adresări, diminutive, proverbe, zicători, cuvinte și expresii populare.

Titluri de basme populare: „Prâslea cel voinic și merele de aur", „Luceafărul de seară și luceafărul de zi", „Făt-Frumos cu părul de aur", „Cei trei frați și zmeul" etc.

Autori de basme culte: frații Grimm, Charles Perraul, Hans Christian Andersen , Alexei Tolstoi, M. Eminescu, I. Creangă.

Romanul: a) specie a genului epic de proporții mari, cu acțiune desfășurată pe mai multe planuri;

b) are conflicte multiple, susținute de un număr mare de personaje;

c) folosește variate formule narative;

d) din punctul de vedere al sistemului de povestire, romanul poate fi de aventuri, istoric, psihologic, satiric și parodic, fantastic, publicistic, mitic, frescă-socială, roman-jurnal, roman-parabolă, roman-eseu;

e) din punctul de vedere al formulei estetice, este clasicist, romantic, realist, naturalist, baroc etc.

Subspecii:

– romanul frescă-socială („Ion", „Răscoala" de L. Rebreanu, „Morometții" de M. Preda, „ Desculț" de Z. Stancu, „Povara bunătății noastre" de Ion Druță ș.a.):

a) realizează o imagine asupra societății dintr-o anumită perioadă istorică;

b) urmărește schimbările din conștiința socială și individuală;

c) conține scene de mase în mișcare;

d) stabilește un raport dintre om și viața socială;

e) are o construcție epică amplă;

- romanul de analiză psihologică „Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război", „Patul lui Procust" de C. Petrescu, „Pădurea spânzuraților" de L. Rebreanu:

a) își propune *să absoarbă lumea din interiorul conștiinței*;

b) descoperă limitele condiției umane;

c) sunt alese evenimente din planul conștiinței, iar din exterior sunt preferate faptele banale, lipsite de semnificații majore;

d) personajul-narator își investighează interioritatea aflată în centrul atenției; sunt folosite diverse mijloace de investigație psihologică (introspecția, retrospecția, monologul interior ș.a.);

- romanul istoric: a) documentul istoric este sursa principală de inspirație;

b) ficțiunea este mereu între limitele verosimilității;

c) verosimilul sugerează ambianțe locale, vestimentație de epocă, comportamente și gesturi tipice epocii;

d) limbajul operei are savoare arhaică și regională.

TESTUL nr. 190

Cerințe:

I. Numiți trăsăturile definitorii ale genului dramatic.

II. Numiți speciile genului dramatic și trăsăturile lor caracteristice.

REZOLVARE:

I. Genul dramatic:

a) opera este destinată reprezentării scenice;

b) e alcătuită din acte, scene, tablouri;

c) are la bază dialogul/ monologul ca moduri de expunere;

d) lipsește naratorul;

e) sunt atestate didascaliile;

f) acțiunea se concentrează în jurul unui conflict.

II. Specii ale genului dramatic.

Comedia: a) specie a genului dramatic, în proză sau în versuri, care evocă personaje, întâmplări, moravuri într-un mod ce stârnește râsul, având un sfârșit fericit;

b) acțiunea este complexă, având la bază un conflict comic, acesta adesea fiind aparent, iar valorile pentru care se înfruntă personajele sunt frecvent false valori;

c) comicul ilustrează contrastul dintre aparență și esență, dintre frumos și urât, valoare și nonvaloare, scop și mijloace, efort și rezultat;

d) personajele reprezintă diferite tipuri umane (snobul, încornoratul, demagogul, fățarnicul etc.);

e) comicul provine din următoarele surse: comicul de situație, comicul de limbaj, comicul de caracter, comicul de nume, comicul de intenție;

f) comicul se manifestă prin umor, ironie, satiră, sarcasm, grotesc;

g) comedia poate fi de situații, de moravuri, de caracter, de intrigă, erotică, grotescă etc.

Autori de comedii: Plaut, Terențiu, Molliere, Beaumarchais, Lope de Vega, N.V. Gogol, V. Alecsandri, I. l. Caragiale, B. P. Hașdeu, M. Sebastian, Al. Kitițescu, I. Druță ș.a.

Drama: a) specie a genului dramatic reprezentând o acțiune violentă sau dureroasă în care comicul se poate alătura tragicului;

b) exprimă întreaga complexitate a vieții reale;

c) conține diferite tipuri de personaje, sentimente, tonalități;

d) partea ei componentă esențială o constituie conflictul;

e) nu totdeauna se sfârșește cu moartea personajului principal;

f) moartea protagonistului nu totdeauna găsește răsunet în sufletul / inima spectatorului / cititorului;

g) drama poate fi de idei, istorică, politică, teatrul absurdului, estetică.

Autori de drame: B. P. Hasdeu, V. Alecsandri, Marin Sorescu, Ion Druță

TESTUL nr. 191

Cerințe:

Definiți principalele procedee de expresivitate poetică.

REZOLVARE:

Procedeele prin care se modifică sensul propriu al unui cuvânt sau construcția gramaticală obișnuită, în scopul sporirii expresivității, sunt numite, cu un termen general, figuri de stil.

Acestea pot fi clasificate în trei mari categorii:

a) Figuri sintactice și de construcție;

b) Figuri semantice;

c) Figuri de sunet;

În interiorul fiecărei categorii pot fi definite:

a) Figuri sintactice si de construcție:

• Enumerația – figură de stil prin care sunt concentrate, într-o prezentare înlănțuită, toate datele, faptele, argumentele privitoare la aceeași temă; rolul enumerației este de a spori forța ideii exprimate;

• Repetiția – figură de stil care constă în folosirea de două sau de mai multe ori a aceluiași cuvânt sau a mai multor cuvinte, în scopul întăririi unei idei;

• Refrenul – cuvântul, versul sau versurile care se repetă la anumite intervale, pentru a sublinia o idee sau pentru a crea un anumit efect artistic;

• Antiteza – opoziția dintre doi termeni (idei, sentimente, obiecte, fenomene, situații etc.); prin antiteză, fiecare dintre cei doi termeni opuși se reliefează prin intermediul celuilalt termen;

• Interogația retorică – figură de stil care constă dintr-o întrebare (sau mai multe) a(ale) poetului, la care acesta nu așteaptă răspuns;

• Invocația retorică – figură de stil prin care autorul i se adresează unui personaj imaginar sau absent.

b) Figuri semantice:

• Epitetul – element determinant (adjectiv, adverb etc.) pus pe lângă un substantiv sau un verb, pentru a scoate în evidență o trăsătură neobișnuită a obiectului/acțiunii, care emoționează sau dă relief estetic expresiei;

• Comparația: figură de stil ce constă în apropierea a doi termeni (două obiecte, ființe, acțiuni) pe baza unor însușiri comune (a unei asemănări), pentru a scoate în evidență caracteristicile unuia dintre termeni. Este alcătuită din: T1 – termenul care se compară (*față*), T2 – termenul cu care se compară (*ceara*). T3 – însușirea comună (*galbenă*);

• Metafora – figură de stil, derivată dintr-o comparație în așa fel încât termenul propriu e total înlocuit prin cel care indică o asemănare. Spre deosebire de comparație, metafora e alcătuită doar din doi termen: *limba-i* (T1- termenul care se compară) *o comoară* (T2 - termenul cu care se compară) sau, altă variantă: *părul* (T1- termenul care se compară) *curgea* (T3 - elementul comun).

• Personificarea: figură de stil ce constă în atribuirea de calități omenești unor lucruri, abstracțiuni (*piatra oftează*);

• Hiperbola – figură de stil care constă în mărirea exagerată a realității în scopuri expresive (*Vodă-i un munte*);

• Litota – figură de stil care constă în micșorarea exagerată a realității în scopuri expresive (*o lumină cât un sâmbure de mac*);

• Metonimia – figură de stil ce constă în înlocuirea cauzei cu efectul/ a efectului cu cauza (*La noi sunt lacrimi*), a operei cu autorul/ a autorului cu opera (*L-am citit pe Eminescu*), a conținutului cu conținătorul (*Am băut un pahar*);

• Sinecdoca – figură de stil constând în înlocuirea întregului (*armata*) prin parte (*steagul*) – steagul turcului se-nchină, a pluralului prin singular și invers(*Rămâneți în umbră sfântă, Basarabi și voi Mușatini*);

• Oximoronul – antiteză care asociază două cuvinte contradictorii, unul părând să-l excludă pe celălalt (*Suferință, tu, dureros de dulce*);

• Sinestezia – asociație între senzații de natură diferită;

• Simbolul – procedeu expresiv prin care un obiect concret sugerează, prin corespondență analogică, idei sau stări sufletești abstracte (*gorunul, cămășile, părul mamei*).

c) Figuri de sunet:

• Aliterația – repetarea unui sunet/grup de sunete, dintr-un cuvânt sau din mai multe cuvinte, cu scopul de a crea un efect eufonic, imitativ sau expresiv;

• Ritmul – alternanța periodică a silabelor accentuate și neaccentuate dintr-un vers.

În funcție de felul în care cade accentul, ritmul poate fi de mai multe feluri:

- în piciorul metric de două silabe: trohaic și iambic;
- în piciorul metric de trei silabe: dactilic, amfibrahic, anapestic;
- în piciorul metric de patru silabe – peonic;

• Rima – potrivirea/identitatea sonoră a silabelor finale a două sau mai multe versuri.

În funcție de poziția în strofă, rima poate fi de mai multe feluri:

- monorimă (a a a b b b);
- împerecheată (a a b b);
- încrucișată (a b a b);
- îmbrățișată (a b b a);
- variată.

TESTUL nr. 192

Se dau versurile:

Nu-mi presimți tu nebunia când auzi
cum murmură viața-n mine
ca un izvor
năvalnic într-o peșteră răsunătoare?

(Nu-mi presimți de L. Blaga*)*

Cerințe:

Identificați figura de stil și comentați-o:

REZOLVARE:

Comparația *murmură viața în mine ca un izvor năvalnic într-o peșteră răsunătoare*, atestată în strofa blagiană, sugerează dorința de viață/ fiorul/ extazul eului liric, sinonim cu nebunia, provocat/ă de sentimentul iubirii pe care el îl trăiește.

TESTUL nr. 193

Cerințe:

I. Numiți principalele trăsături ale curentelor literare și ale personajelor din perspectivă estetică.

REZOLVARE:

1. Clasicismul

Caracteristici:

a) primatul acțiunii;
b) echilibru, măsură, armonie;
c) regula celor trei unități (timp, loc, acțiune);
d) separarea netă a genurilor.

Personajul clasicist:

a) provine din aristocrație;
b) demonstrează echilibru și consecvența caracterului cu sine;
c) e dominat de sentimentul onoarei și al datoriei;
d) este calm, cumpătat, având o viață cu o durată normală;
e) e didactic, epic, tragic;
f) e sociabil.

2. Romantismul

Caracteristici:

a) primatul sentimentului asupra rațiunii;

b) evadarea în trecut, istorie, vis;
c) personaje și întâmplări excepționale;
d) folclorul – sursă de inspirație;
e) predilecție pentru obscuritate, mit, simbol;
f) realitatea este zugrăvită așa cum și-o dorește scriitorul.
Personajul romantic:
a) este excepțional;
b) evoluează între extreme;
c) e sfâșiat de stări interioare, antagoniste, e construit antitetic;
d) provine din toate mediile sociale;
e) e complex: se transformă, suferă mutații spectaculoase;
f) apare în ipostaza geniului, a titanului, demonului, inadaptatului pasiv/ activ, visătorului.

3. Realismul

Caracteristici:
a) reflectarea veridică, obiectivă a realității;
b) intenția critică la adresa societății;
c) veridicitatea detaliilor;
d) împrejurări tipice;
e) oralitatea stilului.
Personajul realist:
a) este tipic (reprezintă o categorie de oameni);
b) provine din toate mediile sociale;
c) psihologia lui se desprinde din comportament, din felul de a vorbi, din mediul în care trăiește etc.;
d) e în permanentă schimbare în raport cu mediul social-politic;
e) ca tipologie umană reprezintă parvenitul, zgârcitul, parazitul, muncitorul, leneșul etc.

4. Simbolismul

Caracteristici:
a) tematică citadină;
b) atmosferă sumbră, de doliu;
c) starea dominantă – dezolarea, singurătatea, moartea;
d) obsesia culorilor, a unor instrumente muzicale;
e) corespondențe dintre senzații (vizuale, auditive, tactile etc.); valori noi ale simbolului, întemeiate pe fantezia poetică.

5. Expresionismul

Caracteristici:

a) confirmarea libertății absolute a spiritului;

b) lumea existenței – o lume a culorilor;

c) explozia sentimentului, starea de euforie;

d) revolta împotriva condiției umane;

e) strigătul fără ecou în totul cosmic;

f) râsul absurd.

TESTUL nr. 194

Amurg de toamnă pustiu, de humă,
Pe câmp sinistre șoapte trec pe vânt -
Departe plopii s-apleacă la pământ,
În larg balans lenevos, de gumă.

Pustiu adânc... și-ncepe a-nnopta,
Și-aud gemând amorul meu defunct;
Ascult atent privind un singur punct
Și gem, și plâng, și râd în hî, în ha...

(Amurg de toamnă de George Bacovia*)*

Cerințe:

I. Raportați poezia la un curent literar și susțineți-vă părerea cu trei argumente.

REZOLVARE:

Poezia „Amurg de toamnă" este simbolistă, deoarece:

a) din ea se desprinde o atmosferă grea, funebră, sinistră, la constituirea căreia concurează cuvintele „pustiu", „sinistre", „gemând", „defunct", „gem", „plâng".

b) eul liric trăiește sentimentul morții, caracteristic poeziei simboliste, sugerat, în acest caz, de simbolurile „amorul defunct", „pustiu adânc", „amurg de toamnă".

c) stările eului liric sunt sugerate și cu ajutorul corespondențelor: imagini auditive („Pe câmp sinistre șoapte", „Și-aud gemând...",) și vizuale („plopii s-apleacă la pământ").

TESTUL nr. 195

Vițe roșii,
vițe verzi sugrumă casele-n lăstari sălbatici
și vânjoși asemenea unor plopi ce-și
strâng în brațe prada.
Soarele în răsărit de sânge-și spală-n mare
lăncile, cu care a ucis în goană noaptea ca pe-o fiară.
Eu
stau pe țărm și sufletul mi-e dus de-acasă.
S-a pierdut pe-o cărăruie-n nesfârșit și nu-și găsește
drumul înapoi.

(La mare de Lucian Blaga*)*

Cerințe:

I. Raportați poezia la un curent literar și susțineți-vă părerea cu trei argumente.

REZOLVARE:

Poezia respectivă poate fi raportată la formula expresionistă, deoarece:

a) sunt atestate imagini puternice, violente chiar („vițe roșii", „răsărit de sânge", „lăncile cu care a ucis") pentru a exprima neliniștea existențială a eului liric;

b) eul liric trăiește în același timp sentimentul pierderii sinelui în totul cosmic, această stare luând forma strigătului fără răspuns: *sufletul mi-e dus de-acasă/ S-a pierdut pe-o cărăruie-n nesfârșit și nu-și găsește drumul înapoi*;

c) lumea văzută de eul liric este una a culorilor („vițe verzi", „vițe roșii") și a cuvintelor, expresia fiind ea însăși un conținut, o lume, o configurație de sensuri (ex: *Vițe roșii,/ vițe verzi sugrumă casele-n lăstari sălbatici/ și vânjoși asemenea unor plopi ce-și/strâng în brațe prada*).

TESTUL nr. 196

Cerințe:

Definiți noțiunile de temă, motiv, laitmotiv al operei literare.

REZOLVARE:

Temă: aspectul general al realității asupra căruia se concentrează atenția scriitorului în cuprinsul operei sale/ problema abordată (tema iubirii).

Motiv literar: unitatea minimală care contribuie la tratarea temei/ subunitățile tematice din a căror combinare rezultă tema operei. În calitate de

motiv poate fi: un număr simbolic, un personaj, un obiect, un sentiment, o situație etc.

Laitmotiv: element care revine cu o anumită regularitate și în mod intenționat, conducând spre o semnificație simbolică.

TESTUL nr. 197

Cu-ale tale brațe albe, moi, rotunde, parfumate,
Tu grumazul mi-l înlănțui, pe-al meu piept capul ți-l culci;
Ș-apoi ca din vis trezită, cu mânuțe albe, dulci,
De pe fruntea mea cea tristă tu dai vițele-ntr-o parte.

(*Noaptea* de M. Eminescu)

Cerințe:

I. Comentați motivul iubitei atestat în strofă.

REZOLVARE:

Motivul iubitei este scos în evidență de termenii din câmpul lexical al acestuia: *brațe, capul, mânuțe, albe, dulci, moi, rotunde, parfumate*. Cu ajutorul cuvintelor respective, în special al epitetelor (*brațe albe, moi, rotunde, parfumate*), este creat un portret excepțional al femeii iubite. Această imagine, desprinsă din poezie, accentuează atât stările sufletești ale eului liric (admirație, încântare, elogiu), visul lui (T*u grumazul mi-l înlănțui, pe-al meu piept capul ți-l culci*), cât și atitudinea poetului față de iubită. Or, conform descrierii, femeia eminesciană este asemena unei madone. Motivul respectiv contribuie la tratarea temei poeziei: iubirea.

PARTEA A ȘASEA

COMPUNERI CU DESTINAȚIE OFICIALĂ

I. COMPUNERI DE UTILITATEA SOCIALĂ

CEREREA

TESTUL nr. 198

Te numești Moraru Vasile și ești elev în clasa a X-a a Liceului de Creativitate și Inventică „Prometeu" din orașul Chișinău. Ai nevoie de o adeverință care să confirme că înveți în instituția respectivă pentru a o prezenta la Alianța Franceză, unde dorești să te înscrii pentru studierea aprofundată a limbii franceze.

Realizează textul funcțional prin care soliciți adeverința.

Cerințe:

I. Utilizarea convențiilor specifice acestui tip de compunere;

II. Respectarea structurii și a conținutului;

III. Respectarea normelor de ortografie și de punctuație.

REZOLVARE:

Domnule Director,

Subsemnatul Moraru Vasile, elev în clasa a X-a a Liceului de Creativitate și Inventică „Prometeu" din orașul Chișinău, rog să-mi eliberați o adeverință care să confirme că îmi fac studiile în instituția respectivă.

Adeverința îmi este necesară pentru a o prezenta la Alianța Franceză, unde doresc să mă înscriu pentru studierea aprofundată a limbii franceze.

19 ianuarie, 2012 Semnătura

Către directorul Liceului de Creativitate și Inventică din or. Chișinău,
dl. Aurelian Silvestru

PROCURA

TESTUL nr. 199

Te numești Trandafira Buzatu, studiezi la Colegiul de Muzică „Ciprian Porumbescu" din or. Chișinău , locuiești pe str. Maria Drăgan, nr.56, ap.34, buletin de identitate A 7689344. Din anumite motive nu poți ridica bursa pentru vacanța de vară de la contabilitatea colegiului, din care cauză împuternicești pe colegul tău Serafim Minciunosu să-ți ia banii.

Realizează textul funcțional prin care îți împuternicești colegul.

REZOLVARE:

Procură

Subsemnata Trandafira Buzatu, elevă la Colegiul de Muzică „Ciprian Porumbescu" din or. Chișinău, domiciliată în or. Chișinău, str. Maria Drăgan, nr.56, ap.34, legitimat cu buletin de identitate A 7689344, împuternicesc prin prezenta pe Serafim Minciunosu legitimat cu buletinul de identitate A 7688765 că în numele meu și pentru mine să-mi ridice bursa pentru vacanța de vară.

19 ianuarie, 20014 Semnătura

CURRICULUM VITAE

TESTUL nr. 200

Redactează un curriculum vitae.

Cerințe:

I. Utilizarea convențiilor specifice acestui tip de compunere;

II. Respectarea structurii și a conținutului adecvate;

III. Respectarea normelor de ortografie și de punctuație.

REZOLVARE:

Curriculum vitae (din lat. – parcursul vieții) – act în care o persoană își expune datele importante din viața și activitatea sa.

Structura CV-ului:

- denumirea *Curriculum vitae*;
- cuprinsul care include:

a) formula de prezentare (subsemnatul /subsemnata și numele deplin al persoanei), data și locul nașterii;

b) date despre studii (școlile absolvite, profilul liceului, al facultății, eventualele cursuri), performanțe în activitatea școlară;

c) activitatea profesională până la momentul semnării autobiografiei;

d) abilități, calități (capacitate organizatorică, receptivitate la nou, loialitate, punctualitate, inițiativă , cunoașterea unei (unor) limbi străine etc.);

e) pasiuni /hobby-uri (sportul, muzica, lectura etc.)

f) adresa, numărul de telefon, e-mail-ul;

g) semnătura (în dreapta);

h) locul și data redactării CV-ului (în stânga).

Exigențe ale redactării unui CV:

- ordine riguroasă în redactare, fără reveniri, fără amănunte nesemnificative;
- formulare clară, simplă, precisă;
- scris citeț, fără ștersături;
- așezare corectă a textului în pagină (respectarea alineatelor, intervalelor dintre propoziții etc.);

Curriculum vitae

Subsemnatul Paraschiv Oprea, m-am născut la 14 martie, 1994 în orașul Chișinău, într-o familie de intelectuali.

Din 2001 până în 2005 am învățat la Școala Primară nr. 44 din orașul Chișinău, pe care am absolvit-o cu media 10.

Din 2005 până în prezent îmi fac studiile la liceul „Petru Movilă" din Chișinău. Sunt elev în clasa a XI-a, profil umanist. Media notelor la disciplinele de bază este 9,78, iar cea generală e 9,86.

Din 2008 frecventez cursurile de limbă franceză la Alianța Franceză.

Dintre calitățile mele aș menționa, în primul rând, spiritul organizatoric și de inițiativă. În această ordine de idei, subliniez că sunt unul dintre fondatorii revistei școlare „Noi", precum și redactorul-șef al acestei publicații. Am organizat împreună cu alți colegi mese rotunde, în cadrul cărora au fost dezbătute mai multe probleme de ordin cultural, etic, sportiv etc.

Sunt pasionat de lecturi. Citesc, în special, literatură științifico-fantastică. Îmi place foarte mult poezia clasică. De 7 ani dansez în ansamblul de dansuri populare „Hora" al Centrului de Educație Estetică „Lăstărel" din sectorul Buiucani, orașul Chișinău.

Locuiesc în or. Chișinău, pe str. Paris, 67, ap.34. Telefon domiciliu: 47-59-00.

Chișinău, 5 februarie, 2014 Semnătura

PROCESUL-VERBAL

TESTUL nr. 201

Cerințe:

Redactează un proces-verbal al ședinței lectoratului cu părinții din clasa a XI-a C, desfășurat pe 25 ianuarie, 2014.

REZOLVARE:

Procesul-verbal – un act cu caracter oficial, în care se consemnează un fapt, o situație sau în care se notează, pe scurt, discuțiile și hotărârile unei adunări constitutive.

Structura procesului-verbal:

- Denumirea *Proces-verbal* cu determinativul *al ședinței* urmat de denumirea unității întrunite în ședință și data ședinței;
- Numărul celor prezenți la ședință, iar, în caz de necesitate, și numele lor;
- Ordinea de zi a ședinței (formularea tuturor chestiunilor dezbătute);
- Numele și funcția persoanei care a prezidat ședința (președintele) și a celei care a întocmit procesul-verbal (secretarul);
- Numele și denumirea funcțiilor persoanelor care au luat cuvântul în ședință și esența celor comunicate de ele;
- Descrierea procedurilor de organizare și desfășurare a ședinței, cum ar fi alegerea unei comisii, votarea, numărul voturilor etc.;
- Deciziile (hotărârile adoptate) în ședință;
- Numele descifrate și semnăturile președintelui și secretarului.

Proces-verbal

Încheiat astăzi 25 ianuarie 2014, în cadrul lectoratului cu părinții, elevilor clasei a XI-a C, cu următoarea ordine de zi:

1. Program de promovare a utilizării de către copii, în condiții de mai mare siguranță, a internetului și a noilor tehnologii on-line;
2. Planificarea activităților comune elevi – părinți pentru semestrul al II-lea al anului școlar 2013/2014
3. Completarea chestionarului pentru părinți distribuit de d-na psiholog Maria Cuculescu.

La activitatea de astăzi 25 ianuarie 2014, au participat elevii clasei a XI-a C, părinții lor și diriginta clasei d-na Sofia Borcan. A fost invitata d-na

psiholog Maria Cuculescu, care a aplicat părintilor un chestionar și le-a explicat copiilor și părinților rolul unui psiholog în școală. I-a invitat pe copii la cabinetul psihopedagogic, făcandu-le cunoscut programul cabinetului. D-na dirigintă Sofia Borcan a prezentat părinților și copiilor Programul de promovare a autilizarii de către copii, în condiții de mai mare siguranță, a internetului și a noilor tehnologii. Părinții au fost de acord că folosirea internetului în mod excesiv și nesupravegheat de către copii, poate fi dăunator.

Doamna dirigintă Sofia Borcan i-a rugat pe copii și părinți să-și prezinte ideile în ceea ce priveste Programul activităților comune elevi – părinți pentru semestrul al II-lea al anului școlar 2013/2014. În urma propunerilor făcute, dupa lungi dezbateri și analize, s-a ajuns la următoarea formă a programului:_____

Părinții și-au exprimat entuziasmul în realizarea acestor acțiuni, având ca scop principal socializarea, formarea unui colectiv unit. S-a stabilit întalnirea părinților pentru ziua de 26 februarie 2014 ora 10:00, în vederea amenajarii expozitiei de martisoare și felicitari.

Pentru care am încheiat prezentul proces-verbal.

Secretar Comitet de părinți Rodica Verdeș

ANUNȚUL

TESTUL nr. 202

Te numești Dumitru/ Dumitrița Stanciu. Părinții tăi, proprietari ai unei spălătorii auto, te-au rugat să plasezi pe un sait de anunțuri o ofertă de angajare a doi tineri, pentru 4 ore de lucru, în zilele de odihnă. Redactează textul ofertei. Datele spălătoriei și cele de contact sunt la discreția ta.

REZOLVARE:

Anunț

Angajăm doi tineri, pentru 4 ore de lucru, în zilele de odihnă, la spălătoria auto de pe strada M. Viteazul nr. 8. Doritorii pot să-mi telefoneze sau să-mi scrie, pentru mai multă informație, pe adresa mea electronică.

Date de contact:
tel. 069834567, Dumitru Stanciu
stanciudumi@yahoo.com

TESTUL nr. 203

Cerințe:

Te numești Vasile/ Vasilisa Flocosu, elev/ elevă în clasa a XI -a „B", la Liceul „Petru Movilă" din orașul Chișinău. Ieri, în sala de clasă nr. 21 ai uitat romanul „Crimă și pedeapsă" de F. M. Dostoievski. Redactează textul funcțional prin care încerci să recuperezi cartea de la cel care a găsit-o. Datele lipsă sunt la discreția ta.

REZOLVARE:

Anunț

Cine a găsit în sala de clasă nr. 21 romanul „Crimă și pedeapsă" de F. M. Dostoievski este rugat să mă contacteze.

Date de contact:
tel. 078598765, Vasile Flocosu,
elev în clasa a XII-a „B".

II. COMPUNERI – CORESPONDENTĂ

INVITAȚIA

Invitația reprezintă formularea unei dorințe de participare la un eveniment important din societate sau din viața particulară a unei persoane. Se utilizează formule de respect, redactate într-o notă ceremonioasă. Orice invitație se compune din următoarele elemente : a) data redactării; b) formula de adresare, urmată de virgulă; c) formula introductivă, de informare; d) cuprinsul (precizarea locului, datei, orei desfășurării manifestării, rugămintea de participare); e) formula de încheiere; f) numele celui care lansează invitația.

TESTUL nr. 204

Cerințe:

Te numești Victor/ Victoria Gândac. Pe data de 17 februarie împlinești 18 ani și, cu această ocazie, vrei să-ți inviți prietenii la o masă de sărbătoare. Redactează textul funcțional respectiv. Datele lipsă sunt la discreția ta.

REZOLVARE:

10 februarie, 2014, or. Chișinău

Dragul meu prieten,

Te invit la o masă festivă, sâmbătă, 17 februarie, ora 16.00, la cafeneaua „Jubileu", cu prilejul împlinirii majoratului.

Îți mulțumesc și sper să mă onorezi cu prezența ta.

Cu cele mai frumoase gânduri, prietenul tău Victor

TESTUL nr. 205

Cerințe:

Te numești Valentin/ Valentina Crețu, ești elev/ă în clasa a XI-a „B" la Liceul „M. Eminescu" din orașul Chișinău. Faci parte din grupul de organizare a conferinței științifice „Mihai Eminescu, poet al Ființei", ce urmează a fi desfășurată în cadrul liceului vostru pe data de 17 ianuarie, 2014. Vrei să-l inviți la evenimentul respectiv pe Mihai Cimpoi, academician, critic literar. Redactează textul funcțional necesar.

REZOLVARE:

14 ianuarie, 2014, Chișinău

Domnule Academician,

Avem onoarea să vă invităm la Conferința științifică „Mihai Eminescu, poet al Ființei", care se va desfășura la Liceul „M. Eminescu" din orașul Chișinău pe data de 17 ianuarie, 2014. Lucrările forumului vor începe la ora 10.00. Adresa instituției: str. Plopilor nr.15.

Vă mulțumim și sperăm să ne onorați cu prezența dumneavoastră.

Date de contact:
tel. 0675432354, Valentin Crețu, elev
în clasa a XI a „B",

SCRISOAREA DE INTENȚIE

TESTUL nr. 206

Cerințe:

Te numești Constantin/ Constanța Leuștean, ai absolvit de curând Facultatea de Informatică și Tehnică de Calcul a Universității Tehnice din Moldova. Intenționezi să te angajezi în funcție de programator la firma

„Electron". Redactează un text funcțional prin care să soliciți angajarea. Datele lipsă sunt a discreția ta.

REZOLVARE:

Doamnei Valeria Găină, directorul firmei „Electron"
Adresa: or. Chișinău, str. Izvoarelor 48
Data: 22 februarie, 2014

Doamnă Director,

Vă contactez în legătură cu posibilitatea de angajare în cadrul firmei „Electron". Recent am citit anunțul dumneavoastră cu privire la suplinirea unui post de programator. Am absolvit de curând Facultatea de Informatică și Tehnică de Calcul a Universității Tehnice din Moldova. Interesul meu în domeniul respectiv rezultă nu numai din faptul că am studiat la facultate disciplinele din domeniul respectiv, dar și din experiența mea de trei ani, acumulată în timpul studiilor. Din câte puteți vedea în CV-ul alăturat, am lucrat în calitate de programator la firma „Tandem". O parte din responsabilitățile mele era să realizez mai multe programe. Mi-ar face plăcere să am un interviu cu dumneavoastră pentru obținerea acestui post.

Sper că veți considera pregătirea mea profesională potrivită și aștept cu nerăbdare să fiu contactat pentru a discuta posibilitatea angajării mele.

Cu respect, Constantin Leuștean

Scrisoarea amicală

TESTUL nr. 207

Cerințe:

I. Redactați o scrisoare amicală.

REZOLVARE:

Bălți, 16 august 2013

Dragul meu prieten,

Cu toate că au trecut numai trei zile de când ne-am despărțit, am simțit nevoia să-ți fac o mărturisire: amintirile recentei excursii sunt încă atât de vii, încât îmi simt și acum sufletul plin de bucurie.

Cui puteam să-i spun aceasta, decât ție, cel care mi-ai fost alături în acele zile luminoase?

Îmi revine în minte prima dimineață petrecută la cabană, când am văzut, pentru întâia oară în viață, munții. Ieșiserăm împreună foarte devreme și, dintrodată, le-am simțit prezența masivă și copleșitoare. Eram singuri în apropierea lor, ca la începutul lumii, iar tu - cel guraliv altădată - rămăseseși mut de uimire.

Înțelegi, cred, de ce mi-au rămas în suflet acele zile: pentru senzația că timpul s-a oprit, devenind parcă etern.

Aștept cu nerăbdare să ne întâlnim, atunci când vei reveni în capitală.

Până atunci, rămân al tău prieten, Dan.

Scrisoarea de felicitare

TESTUL nr. 208

Cerințe:

I. Redactează o scrisoare de felicitare.

REZOLVARE:

Chișinău, 15 martie, 2014

Mult stimate domnule Profesor,

Cu ocazia încheierii prestigioasei cariere didactice, vă rugăm să ne îngăduiți a împlini o datorie de onoare, izvorâtă dintr-un sentiment de aleasă stimă și reală gratitudine.

Vă felicităm, din toată inima, pentru modul în care ați știut să vă împliniți menirea de Educator, pe care ați exercitat-o, fără să obosiți, de-a lungul a patru decenii.

Noi, cei care am avut privilegiul de-a vă avea ca dascăl, nu vom uita niciodată minunatele ore de Limba română, în care ne-ați învățat să prețuim frumosul și în care am trăit emoții sublime.

Vă felicităm, de asemenea, pentru calitățile dumneavoastră morale și sufletești, care au constituit pentru noi un exemplu pe care ne-am socotit onorați a-l urma.

Vă dorim multă sănătate și împliniri și vă rugăm să primiți, mult stimate domnule profesor, expresia celui mai profund respect.

Colectivul clasei a XI–a „A”

Scrisoarea familială

TESTUL nr. 209

Cerințe:

I. Redactează o scrisoare familială

REZOLVARE:

Chișinău, 10 martie, 2014

Dragă mamă,

Iată-mă ajunsă acasă, după minunatele zile petrecute alături de tine, acolo, în casa copilăriei mele lipsite de griji.

Nu-ți ascund faptul că, în tot acest răstimp, am simțit și o undă de tristețe, văzându-te mai lipsită de puteri, mai puțin veselă și mai altfel decât te știam.

Călătoria, deși destul de lungă, nu a fost plictisitoare, datorită peisajului mereu schimbat și a forfotei din gări.

Aici am găsit totul așa cum era și, de mâine, îmi voi relua munca.

Abia aștept următoarea vacanță când mă voi întoarce în acele locuri și voi trăi bucuria de a te revedea. Până atunci, te voi ține la curent cu tot ceea ce te-ar putea interesa.

Cu dragoste, Ana

Scrisoarea de dragoste

TESTUL nr. 210

Cerințe:

I. Redactează o scrisoare de dragoste

REZOLVARE:

Chișinău, 15 aprilie, 2014

Numai tu

Cum te vei simți când vei fi din nou singur? Ai fost, ești singur și vei fi singur, pentru că nimeni nu te va înțelege, nimeni nu va putea pătrunde în gândurile tale: nu ai lăsat cheia nimănui. Acum tu ești acolo, eu sunt aici, între noi sunt multe mile, totuși te simt, aici, lângă mine. Am fost cândva, mai ții minte, doar noi doi pe Terra. Nu e mult de atunci, dar sufăr ca pentru o veșnicie. Vei opri oare această suferință? Acum eu sunt singură și plâng.

Eu îți spun că nu te-am iubit. Dar tu știi că mint, știi asta prea bine. Pentru că, simt. Cu adevărat că te vreau, că am nevoie de tine cu adevărat și Dumnezeu știe că așa e. Tu mă faci să simt ceea ce numai îndrăgostiții simt și numai tu ai această putere.

Danutza

SUMAR

PARTEA ÎNTÂIA

PROZA

„Tinerețe fără bătrânețe și viață fără de moarte” 4
COSTACHE NEGRUZZI: „Alexandru Lăpușneanul” 8
ION CREANGĂ: „Amintiri din copilărie” 18
ION CREANGĂ: „Povestea lui Harap-Alb” 33
IOAN SLAVICI: „Moara cu noroc” 38
IOAN SLAVICI: „Mara” 41
MIHAIL SADOVEANU: „Baltagul” 44
MIHAIL SADOVEANU: „Frații Jderi” 60
LIVIU REBREANU: „Ion” 67
LIVIU REBREANU: „Pădurea spânzuraților” 82
CAMIL PETRESCU: „Ultima noapte de dragoste,
întâia noapte de război ” 90
GEORGE CĂLINESCU: „Enigma Otiliei” 100
MIRCEA ELIADE: „Maitreyi” 110
MARIN PREDA: „Morometții” 118
GEORGE MENIUC: „Delfinul” 127
GEORGE MENIUC: „Disc” 129
GEORGE MENIUC: „Marea Neagră” 132
ION DRUȚĂ: „Sania” 136
ION DRUȚĂ: „Povestea furnicii” 138
ION DRUȚĂ: „Toiagul păstoriei” 140
ION DRUȚĂ: „Povara bunătății noastre” 144
ION DRUȚĂ: „Casa mare” 149
ION DRUȚĂ: „Clopotnița” 151
ION DRUȚĂ: „Samariteanca” 155
ION DRUȚĂ: „Biserica Albă” 157

PARTEA A DOUA

DRAMATURGIA

BOGDAN PETRICEICU HASDEU: „Răzvan și Vidra” 161
BARBU STEFÂNESCU DELAVRANCEA:
„Apus de soare” 180
LUCIAN BLAGA: „Meșterul Manole” 184
MARIN SORESCU: „Iona” 187

PARTEA A TREIA

POEZIA

CREAȚIA POPULARĂ: „Miorița” 192
„Monastirea Argeșului” 204
VASILE ALECSANDRI: „Pasteluri” 209
VASILE ALECSANDRI: „Iarna” 213
MIHAI EMINESCU 216
MIHAI EMINESCU: „Scrisoarea I” 221
MIHAI EMINESCU: „Călin (file din poveste)” 225
MIHAI EMINESCU: „Glossă” 226
MIHAI EMINESCU: „Odă (în metru antic)” 228
MIHAI EMINESCU: „Sara pe deal” 230
MIHAI EMINESCU: „Floare albastră” 233
MIHAI EMINESCU: „Luceafărul” 234
MIHAI EMINESCU: „Revedere” 244
MIHAI EMINESCU: „Scrisoarea III” 245
ALEXANDRU MACEDONSKI: „Noaptea de decemvrie” 249
AL. MACEDONSKI: „Rondelul rozelor de august” 256
OCTAVIAN GOGA 258
OCTAVIAN GOGA: „Rugăciune” 263
GEORGE BACOVIA: „Plumb” 270
GEORGE BACOVIA: „Lacustră” 277
LUCIAN BLAGA 279
LUCIAN BLAGA: „Eu nu strivesc corola de minuni a lumii”. 284
LUCIAN BLAGA: „Gorunul” 288

LUCIAN BLAGA: „Sufletul satului” 290
LUCIAN BLAGA: „Izvorul nopții” 291
TUDOR ARGHEZI: „Testament” 292
ȘTEFAN AUGUSTIN DOINAȘ: „Mistrețul cu colți de argint” 302
NICHITA STĂNESCU: „Leoaică tânără, iubirea” 304
ALEXEI MATEEVICI: „Limba noastră” 306
GRIGORE VIERU 310
GRIGORE VIERU: „Făptura mamei” 313
GRIGORE VIERU: „Mă rog de tine” 314
GRIGORE VIERU: „Cămășile” 317
GRIGORE VIERU: „Leac divin” 323
GRIGORE VIERU: „Legământ” 324
GRIGORE VIERU: „Harpa” 326
GRIGORE VIERU: „Ars poetica” 327
GRIGORE VIERU: „Frumoasă-i limba noastră” 329
GRIGORE VIERU: „Graiul” 331
LIVIU DAMIAN: „Ființa iubitei” 332
ION VATAMANU: „Ideal” 334
DUMITRU MATCOVSCHI: „Părinții” 338
ARCADIE SUCEVEANU: „De dragul tău” 340
VASILE ROMANCIUC: „Albina” 342
VASILE ROMANCIUC: „Pâinea” 345
EUGEN CIOCLEA: „Dilema” 348

PARTEA A PATRA

CARACTERIZAREA PERSONAJULUI LITERAR 351

PARTEA A CINCEA

NOȚIUNI DE TEORIE LITERARĂ 361

PARTEA A ȘASEA

COMPUNERI CU DESTINAȚIE OFICIALĂ 377

Alte apariții la editura TEO-Educațional:

Romanul *Credo* de Pavel Borș

Cuvântul pentru tine și despre tine. Teste la concursuri și olimpiade la limba și literatura română

Dicționar român-francez de medicină și biologie

Colecția rezumate:

Limba Română (concepte operaționale) BAC

Limba Română (proza) BAC

Limba Română (poezia) BAC

Limba Română (gramatica)

Istoria BAC

Istoria în date cl V-XII

Istoria. Cl 9.

Limba Franceză BAC (Gramatica, Civilizația, Creativitatea)

Limba Engleză BAC (Gramatica, Civilizația, Creativitatea)

Limba Franceză cl. V-IX (Gramatica, Civilizația, Creativitatea)

Limba Engleză cl. V-IX (Gramatica, Civilizația, Creativitatea)

Geografia pentru cl. X-XII

Biologia pentru cl. X-XII

Chimia pentru cl. X-XII

Fizica pentru cl. VI-XII

Fizica formule pentru cl. VI-XII

Matematica pentru cl. X-XII

Matematica pentru cl. V-IX

Geografia R. Moldova cl. VIII-IX

Propunerile și sugestiile puteți să le scrieți pe adresa electronică:
teo_educational@mail.md

- ESEURI STRUCTURATE
- TEXTE LITERARE
- COMENTARII DE TEXT
- CARACTERIZĂRI DE PERSONAJE
- EXPLICAREA TITLURILOR
- MOMENTE ALE SIBIECTULUI
- TEORIE LITERARĂ
- APLICAȚII ALE DEFINIȚIILOR
- OPINII CRITICE
- COMPUNERI CU CARACTER FUNCȚIONAL
- COMPUNERI-CORESPONDENȚĂ